ಪನ್ಯಾಸ
ಥಮಾಲೆ

೫೬

ಬಾನುಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆ

ಎನ್. ಕೆ. ಕುಲ್ಕರ್ಣಿ (ಎನ್ಕೆ)

ರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ
ಮೇ ೧೯೭೩

ಉಪನ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

೧೫೬

ಬಾನುಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆ

ಎನ್. ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಎನ್ಕೆ)

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,

ಧಾರವಾಡ

ಮೇ, ೧೯೭೩

ಪ್ರಕಾಶಕರು:
ಎಸ್. ಎಸ್. ಒಡೆಯರ, ಎಂ. ಎ., ಎಲ್‌ಎಲ್. ಬಿ
ಕುಲಸಚಿವರು,
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ.

ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ: ಮೇ, ೧೯೭೩
೫,೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳು

ಬೆಲೆ: ೨೫ ಪೈಸೆ

ಮುದ್ರಕರು:
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮುದ್ರಣಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ–೩

ಮುನ್ನುಡಿ

ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣ ವಿಭಾಗವು ಗ್ರಾಮಾಂತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಉಪನ್ಯಾಸ ಶಿಬಿರಗಳು ದಿನೇ ದಿನೇ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತ ಸಾಗಿರುವುದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸಂತೋಷದ ಸಂಗತಿ. ಈ ಜ್ಞಾನಪ್ರಸಾರದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವದರಿಂದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಹಾಗೂ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಅಧ್ಯಾಪಕರಿಗೆ ಆಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನತೆಯೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಪರ್ಕವೊದಗುವದಲ್ಲದೆ ಎಂಥ ವಿಷಯವನ್ನಾದರೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳುವ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಸುಲಭವಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಳಿಸುವ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಮನಮುಟ್ಟಿ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘನೀಯ.

ಈ ಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ೧೫೫ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ. ಅವು ಅಚ್ಚಾಗಿ ಹೊರಬಂದೊಡನೆ ಅವುಗಳ ಸಾವಿರಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಜನರು ಕೊಂಡು ಓದುತ್ತಾರೆ. ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಮುದ್ರಣಗಳನ್ನು ಕಂಡಿರುವುದು ಈ ಮಾಲೆಯ ಉಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನೂ, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ನಾಡಿನ ಪ್ರಗತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಧನಸಹಾಯ ಆಯೋಗದವರು ಉಪನ್ಯಾಸ ಶಿಬಿರಗಳಿಗೂ, ಈ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗೂ ನೆರವು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದು ಅವರಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ತನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಈ ಸೇವೆಯು ಸಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನ ಪಡೆದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ನಾಡಿನ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಪ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಳ್ಳಲೆಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಧಾರವಾಡ
೧೭-೩-೧೯೭೩

ಎ. ಎಸ್. ಅಡಕೆ
ಕುಲಪತಿ

ಅರಿಕೆ

'ಬಾನುಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆ'ಯನ್ನು ಕುರಿತ ಈ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಕೊರತೆ. ಒಂದು ಕೊರತೆ ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಲ್ಲೆನಲ್ಲದೆ ಆ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಇದು ನೀಗಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಧಾರ್ಷ್ಟ್ಯ ನನ್ನದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬಾನುಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆ, ರೇಡಿಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವಿವರವಾದ ಗಾತ್ರ-ಪಾತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಹೆಬ್ಬೊತ್ತಿಗೆಗಳು ನನ್ನಿಂದಲೆ ಆಗಲಿ, ಇತರರಿಂದಲೆ ಆಗಲಿ, ಬರಲಿ ಎಂಬ ಒಂದು ಆಸೆಯನ್ನು ಈ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆ ಮೊಳೆಯಿಸಿದರೆ ಅಷ್ಟೆ ಇದರ ಸಾರ್ಥಕ್ಯ.

ಈ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆ – ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ–ಹೊರಬರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರರೂ, ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣ ಗೋಷ್ಠಿಯ ನಿರ್ದೇಶಕರೂ ಆದ ಶ್ರೀ ಚೆನ್ನವೀರ ಕಣವಿ ಅವರು. ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣೋಪನ್ಯಾಸ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆಗೊಂದು ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಕಣವಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣದ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬಾನುಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆಗಳು ಇದುವರೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೆ 'ಏರಂಡೋಽಪಿ ದ್ರುಮಾಯತೆ' ಎಂಬಂತೆ ಈ 'ಬಾನುಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆ' ತದ್ವಿಷಯಕ ಉಪನ್ಯಾಸದ ತರುವಾಯ ಒಂದು ಕೈಹೊತ್ತಿಗೆಯಾಗಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿದೆ.

'ಬಾನುಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತಿರುವುದು ಇದೇ ಪ್ರಥಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಬೆರಳ ಮೇಲೆ ಎಣಿಸುವಂತಹ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ಹೇಳ

ಬೇಕಾಗಿದೆ. ರೇಡಿಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಸಾರ ನಿರ್ಮಾಪಕರಲ್ಲಿ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ ಕನ್ನಡಿಗರು ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂತಹರಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕನೂ ಒಬ್ಬನಾಗಿರುವುದರಿಂದ 'ಏರಂಡೋಽಪಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಎನ್ಕೆ' ಹೆಸರೂ ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈ ಕಿರುಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ, ಶ್ರೀ ಜಿ. ಸಿ. ಅವಸ್ಥಿ, ವಾಲ್ ಗೀರ್‌ಗುಡ್, ಬಿ.ಬಿ.ಸಿ. ಇಯರ್ ಬುಕ್‌ನ ಲೇಖಕರು ಇವರೇ ಪ್ರಮುಖರಾದವರ ಲೇಖನಗಳು, ಗ್ರಂಥಗಳು ನನಗೆ ಉಪಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಅವರ ಗ್ರಂಥಋಣವನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬೇಕಾದುದು ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಸೇವೆ ನನ್ನನ್ನು ವೈಚಾರಿಕವಾಗಿಯೂ ಪೋಷಿಸಿದೆ; ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ fertilizer ಆಗಿದೆ. ತತ್ಫಲವಾಗಿ ಈ ಹೊತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ಅಧಿಕಾರ ನನಗೆ ಬಂದಿದೆ. ಸಂಶೋಧಕ ವಿದ್ವಾಂಸರಂತೆ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದಲೆ ರಚಿಸದೆ ಈ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ನನ್ನ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೆ ಪೂರೈಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ನಾನು ಧನ್ಯತೆಯಿಂದ ನೆನೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಧಾರವಾಡ.

೧೬—೩—೭೩. —ಎನ್ಕೆ.

ಪ ರಿ ವಿ ಡಿ

ಪೀಠಿಕೆ

ಭಾರತದ ಬಾನುಲಿ ಇತಿಹಾಸ :

ಬಾನುಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವೇಚಿಸುವ ಮೊದಲು ಭಾರತದ ಬಾನುಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ವಿಹಂಗಮ ನೋಟವನ್ನು ಬೀರುವದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ.

೧೯೨೭ ಜುಲೈ ೨೩ ರಂದು ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶವು ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರಸಾರ ಯುಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ೧೯೪೭ ಅಗಸ್ಟ ೧೫ ರಿಂದ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಸರಕಾರದ ಒಂದು ಇಲಾಖೆಯಾಗಿ (ಮುಖ್ಯಯಂತ್ರವಾಗಿ?) ಕಾರ್ಯಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು.

೧೯೨೭ರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯವು ಕೆಲಕಾಲ ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ, ನಗರಾಡಳಿತದ ಸೊತ್ತಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಿತು. ಇಂಡಿಯನ್ ಬ್ರಾಡಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಕಂಪನಿ ಎಂಬ ಖಾಸಗಿ ಸಂಸ್ಥೆಯೊಂದು ೧೯೨೬ರಲ್ಲಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ ಆಗಿನ ಭಾರತಸರಕಾರದೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಜುಲೈ ೨೩, ೧೯೨೭ ರಂದು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಗಸ್ಟ ೨೬, ೧೯೨೭ರಂದು ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ತತ್ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ೧೯೨೪ ಮೇ ೧೬ ರಂದು ಮದ್ರಾಸ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ರೇಡಿಯೋ ಕ್ಲಬ್ ಉದಯವಾಗಿ ಅದೇ·

ವರ್ಷ ಜುಲೈ ೩೧ ರಿಂದ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ೧೯೨೭ ಅಕ್ಟೋಬರ್‌ದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ೧೯೩೦ ಎಪ್ರಿಲ್ ೧ ರಿಂದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮದ್ರಾಸ್ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ವಹಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಇದು ೧೯೩೮ ಜೂನ ೧೬ರ ವರೆಗೆ ನಡೆದು All India ರೇಡಿಯೋಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಾರಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟಿತು. ೧೮೨೮ ರಲ್ಲಿ ಲಾಹೋರ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂತಹದೊಂದು ಕ್ಲಬ್ ಆರಂಭವಾಗಿ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೧೬, ೧೯೩೭ ಕ್ಕೆ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋಕ್ಕೆ ಹಸ್ತಾಂತರ ಮಾಡಿತು. ಹೀಗೆ ರೇಡಿಯೋ ಕ್ಲಬ್‌ಗಳು ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋದ ಪ್ರಸಾರಕಾರ್ಯದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಗಳಾಗಿ ಕೆಲಕಾಲ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಿದವು. ಆಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ೧೦೦೦ ರೇಡಿಯೋ ಲೈಸೆನ್ಸುಗಳು ಇದ್ದವು. ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಾರಸಾಧನಕ್ಕೆ ಇಮ್ಮಡಿ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿತು. ೧೯೨೭ರಿಂದ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಜೀವಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸಾಗಿದ್ದ ರೇಡಿಯೋ ೧೯೩೯–೪೦ ರಲ್ಲಿ ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಬೇಗೆ ಉಲ್ಬಣಿಸುತ್ತಲೇ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ, ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. (ತತ್ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇಂಡಿಯಾ ಸರಕಾರವು ಪ್ರಸಾರ ಇಲಾಖೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಸೀನಭಾವ ತಾಳಿದ್ದಿತು.) ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದಾಗ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನುಳಿದು ಭಾರತ ಸರಕಾರದ ವಶಕ್ಕೆ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋದ ಆರು ಕೇಂದ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಂದವು. ಇದರ

ಹೊರತಾಗಿ ಮೈಸೂರು, ಬರೋಡಾ, ಹೈದರಾಬಾದ, ಔರಂಗಾಬಾದ್, ತ್ರಿವೇಂದ್ರಂ ಈ ಐದು ಸಂಸ್ಥಾನಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಿದ್ದವು. (ಲಾಹೋರ, ಪೇಶಾವರ್ ಮತ್ತು ಢಾಕಾ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಪಾಕಿಸ್ತಾನದ ವಶಕ್ಕೆ ಹೋದವು.) ಅಂತೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋದಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕೇಂದ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹನ್ನೊಂದು: ಮುಂಬಯಿ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ದಿಲ್ಲಿ, ಮದ್ರಾಸ್, ಲಖನೌ, ತಿರುಚಿನಾಪಳ್ಳಿ, ಮೈಸೂರು, ಬಡೋದಾ, ಹೈದರಾಬಾದ, ಔರಂಗಾಬಾದ ಮತ್ತು ತ್ರಿವೇಂದ್ರಮ್. ೧೯೫೦ ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೨೧ಕ್ಕೇರಿತು. ಈಗ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಹಾಗೂ ರಿಲೆ ಕೇಂದ್ರಗಳ ಒಟ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ನೂರಕ್ಕೆ ಮಿಕ್ಕಿದೆ. -

೧೯೩೫ ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ ಬಿ. ಬಿ. ಸಿ. ಕೇಂದ್ರದ* ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಫೀಲ್ಡನ್ ಅವರು ಇಂಡಿಯನ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಸರ್ವಿಸಿನ ಕಂಟ್ರೋಲರ್ ಎಂದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಇವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಬುದ್ಧಿವಂತರು.

---

* ಬಿ. ಬಿ. ಸಿ. ಲಂಡನ್ ಕೇಂದ್ರವು ೧೯೨೨ರಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರೀ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ತಲೆಯೆತ್ತಿ (ತತ್ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಎಂದರೆ ಫೆಬ್ರುವರಿ ೨೪, ೧೯೨೦ರಂದು ಮಾರ್ಕೋನಿ ಕಂಪನಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು). ೧೯೨೭ ಜನೆವರಿ ೧ಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಪೊರೇಶನ್ ಆಗಿ ಜೆ. ಸಿ. ಡಬ್ಲ್ಯು. ರೀತ್ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡತೊಡಗಿತು.

ಮೊದಲು ಇಂಡಿಯನ್ ಸ್ಟೇಟ್ ಬ್ರಾಡ್‌ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಸರ್ವೀಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಥೆ ಫೀಲ್ಡನ್‌ರಿಂದ A. I. R. ಎಂಬ ಹೆಸರು ತಾಳಿತು. ಈ ನಾಮಾಂತರವು ಒಂದು ಮನೋರಂಜಕವಾದ ಕಥೆಯೇ ಆಗಿದೆ. I. S. B. S. (Indian State Broadcasting Service) ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವದು ನೆಟ್ಟಗೆ ಎಂದು ಫೀಲ್ಡನ್, ತಮ್ಮ ಸರಕಾರೀ ಶಾಖೆಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಮುಖ್ಯ ಸೆಕ್ರೆಟರಿಯಿಂದ ಬದಲಾವಣೆಯೇನೂ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಬಂದಿತು. ಫೀಲ್ಡನ್‌ರಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗಿನ ವೈಸರಾಯ್ ಲಾರ್ಡ ಲಿನ್‌ಲಿಥಗೊ ಅವರನ್ನು ಕಂಡರು. I. S. B. S. ಸಯುಕ್ತಿಕವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಒಂದು ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ನಿಮಿಷದಲ್ಲಿ 'ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ' ಎಂದು ಉಸುರಿದರಂತೆ. ಅದುವೇ A. I. R. ಎಂದು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತಗೊಂಡು ಗಾಳಿಯ ಹೆಸರು ತಾಳಿತು.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ :

ಇಂಡಿಯಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಖಾಸಗೀ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿತ್ತು. ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೂ ಸಂಗೀತವೊಂದೇ ಮಹತ್ತರವಾದ ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ೧೯೩೭ರಲ್ಲಿ ಆಲ್ ಇಂಡಿಯಾ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರ ಸುದ್ದಿ–ಸಮಾಚಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಾರ್ತಾಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ ಬಂದಿತು. ರಾತ್ರಿ ಒಂಭತ್ತು ಗಂಟೆಯ

ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕೇಳುವ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಮದ್ರಾಸ್ ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್ ನವರು ಸ್ಥಳೀಯ ರೇಡಿಯೋ ಕ್ಲಬ್ ನ್ನೂ ತಮ್ಮ ವಶಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿದಿನ ಎರಡು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಸಂಗೀತ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಆದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಸುದ್ದಿ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತದ ಹೊರತಾಗಿ ರೇಡಿಯೋದಿಂದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜ್ಞಾನ-ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಪ್ರಯೋಜನವಿದೆ, ಎಂಬ ಅರಿವು ಉಂಟಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಕೆಲವರ್ಷಗಳು ಬೇಕಾದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ನಂತರವೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮಹತ್ವ ಬಂದಿತು. ೧೪ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡವೂ ಒಂದು, ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಒಂದು(ಧಾರವಾಡ)ಕೇಂದ್ರವು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕಾದರೆ ಜನತೆಯ ಆಂದೋಲನ, ಸರಕಾರದ ಯೋಜನಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳು ಮೇಳವಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಬಿತ್ತರಗೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ೧೯೫೦ ಜನೆವರಿ ೮ ರ ವರೆಗೆ ಕುತೂಹಲದ ಕನ್ನಡ ಕಿವಿಗಳು ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು.ಮಧ್ಯಮತರಂಗ ಪ್ರಸಾರ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಸಾರ ಯೋಜನೆಗಳ ಮಹತ್ವ ಬೆಳೆದು ಪ್ರಥಮ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಪುಣೆ, ಶ್ರೀನಗರ, ಜಮ್ಮು, ರಾಜಕೋಟ, ಜೈಪೂರ, ಇಂದೂರ, ಸಿಮ್ಲಾ, ಬೆಂಗಳೂರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ತೆರೆಯಲ್ಪಟ್ಟವು. ಧಾರ

ವಾಡ ಕೇಂದ್ರವು ಮಾತ್ರ ಪ್ರಥಮ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಗೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಯೋಜನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾರ್ಯಾರಂಭ ಮಾಡಿತು. ೧೯೪೯-೫೦ ರಲ್ಲಿ ಅಲಹಾಬಾದ, ಅಹಮದಾಬಾದ, ಧಾರವಾಡ, ಕೋಳಿಕೋಡ್ ಕೇಂದ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಸ್ಥಾನಿಕ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಹೈದರಾಬಾದ, ಔರಂಗಾಬಾದ, ಮೈಸೂರ ಮತ್ತು ತ್ರಿವೇಂದ್ರಂ ಕೇಂದ್ರಗಳೂ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಕಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದವು.

ಕನ್ನಡಿಗರ ಒಂದು ಪೂರ್ಣ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಜನ್ಮಿಸುವ ಮುನ್ನ ಕನ್ನಡವು, ಒಂದಿಷ್ಟು ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಒಂದಿಷ್ಟು ಮದ್ರಾಸಿನಿಂದ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಹೈದರಾಬಾದಿನಿಂದ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸುದ್ದಿ ಸಂಗ್ರಹವು ಮಾತ್ರ ದಿಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರದಿಂದಲೇ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇದು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಬಂದು, ಧಾರವಾಡ, ಬೆಂಗಳೂರ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಿನಕ್ಕೆ ಮೂರು ಸುದ್ದಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಸಾರವಾಗತೊಡಗಿದವು. (ಧಾರವಾಡವು ಮಧ್ಯಾನ್ಹದ ಪ್ರಸಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಾನ್ಹದ ಸುದ್ದಿ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದುದು ಬೆಂಗಳೂರ ಕೇಂದ್ರವು ೧೯೫೫ರ ನವ್ಹೆಂಬರ ೨ ರಂದು ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ನಂತರವೆ.) ಮೈಸೂರು ಕೇಂದ್ರವು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಪ್ರಸಾರ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಪೂರ್ಣ ಕನ್ನಡದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತ ಬಂದುದು ೧೯೩೫ ರಿಂದ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಬಾನುಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆ'

ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದುದು ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದ ಸ್ಥಾಪನೆಯೊಂದಿಗೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಮೈಸೂರ ಕೇಂದ್ರವು ಆ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಆಧಿಪತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಾನುಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿತ್ತು.

ಝೋನಲ್ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ದಿಲ್ಲಿ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ, ಮುಂಬಯಿ, ಮದ್ರಾಸಗಳ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಭಾಷಣ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಂದರ್ಶನ, ಚರ್ಚೆ, ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರ, ಶಬ್ದಚಿತ್ರ, ಸಾಕ್ಷಿ ಚಿತ್ರ, ರೂಪಕ, ಪ್ರಹಸನ, ನಾಟ್ಯಛಟ, ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ, ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಕ, ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಾಂತರ, ಬಾನುಲಿ ವರದಿ, ಹೋರಾಂಗಣದ ರಿಲೇ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಮಕ್ಕಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಯುವಕರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಗ್ರಾಮಾಂತರ ರೇಡಿಯೋ ಗೋಷ್ಠಿ, ಇತರ ವಿಶೇಷ ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ವಿವಿಧ ಮನರಂಜನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಗೀತ, ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಗೇಯ ನಾಟಕ, ಶ್ರುತಿಕೆ, ಸುದ್ದಿ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ವಾರ್ತಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ವಾರ್ತಾ ರೂಪಕಗಳು ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಬಾನುಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಶೇಷಗಳು ಮೈವೆತ್ತು ಬಂದವು. ರೇಡಿಯೋ ಕೇಳುಗರಿಗೆ, ರೇಡಿಯೋದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಮನರಂಜನೆ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರಿವು ಮಾಡತೊಡಗಿತು.

ಸಧ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಧಾರವಾಡ, ಗುಲ್ಬಗಾರ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಭದ್ರಾವತಿ, ಹೈದರಾಬಾದ, ಮುಂಬಯಿ, ಮದ್ರಾಸ ಈ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಆದರೂ ಕನ್ನಡ ರೇಡಿಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂಬರುವ ಪಂಚ ವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಮೈಸೂರು, ಮಂಗಳೂರ, ಮಡಕೇರಿಗಳೂ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭಿಸುವ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಇದೆ. ಈಗ ರಿಲೇ ಕೇಂದ್ರಗಳಾದ ಭದ್ರಾವತಿ, ಗುಲ್ಬಗಾರ್ ಕೇಂದ್ರ ಗಳೂ ಸ್ವಯಂಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸಾರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡ ಬಹುದು.

೧. ರೇಡಿಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಮಾತುಗಾರಿಕೆ

ರೇಡಿಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದರೇನು? ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೆಗಲಿಗೆ ಹೆಗಲು ಹಚ್ಚಿ ರೇಡಿಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿಲ್ಲಬಹುದೇ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಆಲೋಚಿಸಿ ಉತ್ತರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತಗಳನ್ನುಳಿದು ಇತರ ವಾಚಕ ಸ್ವರೂಪಗಳಿಗೆ Spoken Word ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದು ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳ ಲಾಭ ಪಡೆದುಕೊಂಡು ಕೃಷಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ Mechanised farming ಎಂದರೆ ಯಾಂತ್ರೀಕೃತ ಕೃಷಿ ವ್ಯವಸಾಯದಂತೆ mechanised writing ಯಾಂತ್ರೀಕೃತ ಬರೆವಣಿಗೆಯೊಂದು ತಲೆಯೆತ್ತಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಿನೇಮಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಟೆಲಿವಿಜನ್ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದು ಬಗೆಯ ಯಾಂತ್ರೀಕೃತ ಬರೆವಣಿಗೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಸಿನೇಮಾದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾ, ಮೈಕ್ರೊಫೋನ್ ಈ ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಮನದಂದು ಸಿನೇಮಾ ಸಾಹಿತಿಯು ತನ್ನ ಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಸಿನೇರಿಯೊ ರೂಪವಾಗಿ ಹೆಣೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಿನೇಮಾ ನೋಡಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ರಸಾನಂದ ಸಿನೇಮಾ ಸಿನೇರಿಯೊ ಓದಿದಾಗ ಉಂಟಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಆನಂದ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗ

ಬಹುಶಃ ಉಂಟಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಿನೇಮಾ, ರೇಡಿಯೋಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೀಮಿತಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದುವರೆಗೂ ಯಾವುದೇ ಚಿತ್ರದ ಸಿನೇರಿಯೊ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವೆಂದು ಪ್ರಕಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಲವಾರು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಸಂಗ್ರಹಗಳು, ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡುದು ಉಂಟು. ರೇಡಿಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದೊಡನೆ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರವಾದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳು, ಭಾಷಣಗಳು ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಇಲ್ಲದೆ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂದು ಗ್ರಂಥಸ್ಥವಾಗಿ ಹೊರಬರಬಹುದು. ಅವುಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಓದುಗನು ಓದಿ ತಣಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವು ಮಾತ್ರ ರಂಗ ನಾಟಕದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಿನೇರಿಯೊದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾದ ಪೊಜಿಶನ್ ಏನು? ಕಲಾವಿದನ ಪೊಜಿಶನ್ ಏನು? ಮೈಕ್ರೊಫೋನ್ ಪೊಜಿಶನ್ ಏನು?– ಇವೆಲ್ಲದರ ದೀರ್ಘ ವರ್ಣನೆಯೇ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಬರುವ ಮಧ್ಯಂತರ ಸಂಗೀತದ ವರ್ಣನೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಾತಾವರಣ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಗೀತ, ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರುವ Sound effects ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ವರ್ಣನೆ, ಅನೌನ್ಸರರಿಗೆ ಸೂಚನೆಗಳು, ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ, ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಇವೆಲ್ಲ ತುಂಬಿ ನಾಟಕ ವಾಚನಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಬಹುದು. (ನಿಜ ರಂಗನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗಸೂಚನೆಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಆ ರಂಗಸೂಚನೆಗಳು ಈ ಪರಿ ಅಪರಿಚಯದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ.)

ಸರಳವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಿಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ದೃಶ್ಯವು ಎರಡೆರಡು ನಿಮಿಷಗಳ ಒಂದು ಸೀಕ್ವೆನ್ಸ ಆಗಿ ಇರಬಹುದು; ಸಿನೇಮಾದೊಳಗಿನ ಒಂದೊಂದು Shotನಂತೆ. ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆ ಎನ್ನದೇ ಕಾಗದದ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನಿಲ್ಲಿ ನೆನಸಿಡಬೇಕು. ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ನಾವು ಚಿತ್ರಿಸುವದು ಭಾಷಣವಲ್ಲ, ಮಾತು; Speech ಅಲ್ಲ, talk. Speech ಎಂದರೆ ಲಿಖಿತವಾದ ಭಾಷಣವನ್ನು ಓದುವದು; talk ಎಂದರೆ ಲಿಖಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾತನಾಡಿದ ಹಾಗೆ ನಟಿಸುತ್ತ ಚಿತ್ರಿಸುವದು. ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಭಾಷಣ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಾಟಕ ರೂಪಕಗಳು ಬಾನುಲಿ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಲೋಚಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರೇಡಿಯೋ ಲೇಖನ ವ್ಯವಸಾಯ:

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರಸಾರವು ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಅದರಿಂದ ಬಂದ ಸಂಭಾವನೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಮಹಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ ಮಹನೀಯರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ರೇಡಿಯೋ ವ್ಯವಸಾಯ ಹೋಗಲಿ, ಲೇಖನ ವ್ಯವಸಾಯದಿಂದಲೂ ಬದುಕುಮಾಡುವ ಕಾಲ ಇನ್ನೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ರೇಡಿಯೋ ವ್ಯವಸಾಯ ಅಂದರೆ ರೇಡಿಯೋ ನೌಕರನ ವ್ಯವಸಾಯ ಅಲ್ಲ. ರೇಡಿಯೋಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಬರೆದು

ಉಪಜೀವಿಸುವ ವೃತ್ತಿ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ freelance writing ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅದೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಾಲಂಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ರೇಡಿಯೋಗಳಿಗೆ ನಾಟಕ ಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಬಂದ ಸಂಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ R. C. C. ಮನೆ, ಹೋಗಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಮನೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವಂತಹ ಕಾಲ ಬರ ಬೇಕಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ತಲೆಮಾರುಗಳು ಕಳೆಯಬೇಕು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣ—ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಸ್ವರೂಪ :

ಒಂದು ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣ ಎಂದರೆ ಮೊದಲು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲನಿಯತಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡುವದು ಅವಶ್ಯವಿದೆ. ಸಾರ್ವ ಜನಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ವೇದಿಕೆಯ ಭಾಷಣದಂತೆ ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣ ತಾಸುಗಟ್ಟಲೇ ನಡೆದರೆ ಕೇಳುಗರು Switch Off ಮಾಡುವದು ಬಹಳ ಸುಲಭ. ಅಂತಹ ಪ್ರಸಂಗ ತರದಿರು ವುದೇ ಭಾಷಣಕಾರನ ಹಿರಿಮೆ, ಮೇಲ್ಮೆ. ಭಾಷಣದ ವಿಷಯ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ಮೂರ್ತರೂಪವಾಗಿ ಕೇಳುಗನ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ವಿಷಯದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಮೆ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡ ಬೇಕು. ಭಾಷಣದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿರಬೇಕು. ಬಾಣ ಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಸಮಾಸ ಭೂಯಿಷ್ಠವಾದ ವಾಕ್ಯಗಳು ಕೇಳುಗನನ್ನು ಗೊಂದಲುಗೆಡಿಸಬಹುದು. ಶಬ್ದಗಳು ಸುಲಭ ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರಬೇಕು. ಶ. ಷ. ಸ. ಗಳಂತಹ ಅಕ್ಷರಗಳು ಶ್ರುತಿಕಷ್ಟವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವವು. ಇಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ ಅತಿ ನಾಜೂಕಾದ (Sensitive) ಮೈಕ್ರೋಫೋನ್ ಮೇಲೆ

ಶ-ಷ-ಸ ಅಕ್ಷರಗಳು ಅಪ್ಪಳಿಸಿದುವೆಂದರೆ ಕೇಳುಗನು ತನ್ನ ರೇಡಿಯೋ ಎಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗಿದೆಯೊ ಎಂದು ಮುಖ ಕಿವುಚ ಬಹುದು.

ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣವು ೧೦-೧೫ ನಿಮಿಷ ಮಿಕ್ಕಬಾರದು. ಎಂದಮೇಲೆ ಇಷ್ಟು ಅಲ್ಪಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಏನು ಹೇಳಬಹುದು? ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು! ಅದು ಹೇಳುವವನ ಸಂಗ್ರಹ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕೇಳುವವನ ಸಹನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷಣದ ವಸ್ತುವು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ವಿಷಯದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರಬೇಕು. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬ ವಿಶಾಲವಾದ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆ ಭಾಷಣಕಾರನು ಏನು ಮಾತಾಡಬೇಕು? ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಮುಖ, ಒಂದು ಶೈಲಿ, ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವವನ್ನು ಕುರಿತಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಮಂಜಸ್ಯ ಬಂದೀತು. 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ' ಎಂದರೆ ಏನೊ ಒಂದಿಷ್ಟು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದಂತಾದೀತು. ಆದರೂ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವದು ಅವಶ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಎಂದೇನಾದರೂ ಹೇಳಿದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮೊನೆ ಬಂದೀತು. "The most important department, the most difficult to manage successfully and the most difficult to describe simply is the talks department

which has to deal with immense variety of subjects in a variety of ways" ಎಂದು Lord Simon ಎಂಬವರು ಲಂಡನ್ B.B.C. ಬಗ್ಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದು All India Radio ಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುವ ನಿಜವಾದ ಸಂಗತಿ. ಭಾಷಣ ವಿಭಾಗವು ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದೊ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲಿಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಕಠಿಣ. ಭಾಷಣದ ವಿಷಯಗಳು ಎಷ್ಟು ಅಸಂಖ್ಯವೋ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತ ನಾಡುವ ರೀತಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ.

ಭಾಷಣದ ವಿಷಯವು ಇಷ್ಟೊಂದು ಕಠಿಣವೇಕಾಗಬೇಕು? ಮಾತೆಂಬುವದು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ. ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮಾತಾಡುವದನ್ನು ಕಲಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಜವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಷಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡು ಮಾತನಾಡಲು ಹೇಳಿದಾಗ ಸ್ತ್ರೀಯ ರಾಗಲಿ ಪುರುಷರಾಗಲಿ ತಲೆ ತುರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದು ಸಹಜ. ಅದೂ ರೇಡಿಯೋದ ಕೆಂಪು ದೀಪದ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ! ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾಷಣವನ್ನು ಬರೆದವರೇ ಬಿತ್ತರಿಸಬೇಕಾ ಗುವದು. ಡಾ. ಸಿ. ವ್ಹಿ. ರಾಮನ್ ಅವರು 'ಹೂವಿನ ಬಣ್ಣ ಗಳ' ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವರ ಭಾಷಣವನ್ನು ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಓದಿದರೆ ಅದು ಇಚ್ಛಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮಾಡ ಲಾರದು. ಭಾಷಣ ಮಾಡುವಾಗ ಭಾಷಣಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಅಷ್ಟೆ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. 'ಪ್ರಧಾನಿಗಳು ಭಾಷಣ ಮಾಡು ತ್ತಾರೆ'. ಎಂದ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಕಟನೆಯೊಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಪ್ರಧಾನಿ

ಯುವರ ಧ್ವನಿಯ ಬದಲು ಮತ್ತೊಂದು ಧ್ವನಿ ಅವರ ಲಿಖಿತ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ನಿರಾಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. (ಅವರ ಭಾಷಣದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕೇಳುವಾಗ ಈ ಅನಿವಾರ್ಯದ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.) ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ V.I.P. ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದು—ಧ್ವನಿ ಎಷ್ಟೇ ಅಸಹ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ—ತಾನೇ ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಮಹತ್ವವಿರುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಸಾರ ಭಾಷಣದ ಭಾಷಾಶೈಲಿ:

ಪ್ರಸಾರ ಭಾಷಣದ ಶೈಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕು. ತೀರ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಅದು ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಭಾಷೆ ಎನಿಸಲಾರದು. ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣದ ಶೈಲಿ 'Spoken word', ಎಂದರೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಶಬ್ದ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಸ್ಥ ಭಾಷೆಗೂ ಕನ್ನಡದ ಮನೆ ಮಾತಿಗೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅಂತರವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪ್ರಭೇದಗಳು ಬೇರೆ. ಭಾಷಣದ ಯಶಸ್ಸು ಭಾಷಣಕಾರನ ವಿಷಯ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಧ್ವನಿ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಣಕಾರನ ಧ್ವನಿಯು ಕೇಳುಗನ ಮನವೊಲಿಸಬಹುದು, ಖಂಡಿಸಬಹುದು, ಆಗ್ರಹಪಡಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಹಜ ಅನುಪ್ರಾಸ, ಶಬ್ದ ಪ್ರತಿಮೆ, ಶಬ್ದಗಳ ಅನುರಣನ ಇವೆಲ್ಲ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಬಹುದು. ಭಾಷಣಕಾರನು ತನ್ನ ವಿಷಯವನ್ನು ಎಷ್ಟೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಅಂಕಿ-ಸಂಖ್ಯೆಗಳಿಂದ ಉದಾಹೃತವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಲಿ, ಆತನಿಗೆ ಪ್ರಸಾರಯೋಗ್ಯವಾದ ಧ್ವನಿಯಿರದಿದ್ದರೆ

ಇಡಿಯ ಭಾಷಣವು ವ್ಯರ್ಥವಾಗಬಹುದು. ಭಾಷಣಕಾರನ ಶಬ್ದಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಧ್ವನಿಯ ಏರಿಳಿತ, ಅಲ್ಪವಿರಾಮ, ಪೂರ್ಣವಿರಾಮಗಳು, ವಿಷಯ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದು, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ನಾಟಕೀಯತೆ ಏರ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಭಾಷಣಕಾರನಿಗಿಂತ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಧ್ವನಿ, ಭಾಷಣಕಾರನ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು. (ಆದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಹತ್ವ ಮುಖ್ಯವಾದಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಧ್ವನಿಯೂ ಮುಖ್ಯ.)

ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಭಾಷಣವೆಂದರೆ ನೇದಿಕೆಯ ಭಾಷಣವಲ್ಲ:

ಭಾಷಣಕಾರನಿಗೆ ರೇಡಿಯೋದ ಮೇಲೆ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ಅಡ್ಡಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಸಭಿಕರಿರುವದಿಲ್ಲ. ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವಾಗ ಸಾವಿರಾರು ಜನರು ಎದುರಿಗೆ ಕುಳಿತು ಕೇಳುತ್ತಿರುವಾಗ ನಡು ನಡುವೆ ಸಭಿಕರು ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ 'Hear, Hear' ಎಂದು ಕೂಗಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾಷಣಕಾರನಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣಕಾರನಿಗೆ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಯಾರೂ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕೆಂಪು ದೀಪ ಮಾತ್ರ ಭಯಾನಕತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಹಾಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣಕಾರನು ತನ್ನ ಕೇಳುಗನನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಸಮೀಪದ ಮಿತ್ರರ ಎದುರಿಗೆ, ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಎದುರಿಗೆ,

ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಭಿಕರ ಎದುರಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಆತ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ತರ ತರದ ಹಾವ-ಭಾವಗಳನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಆತ ನಟಿಸಿಕೊಳ್ಳ ಬಹುದು. ಅಭಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಏರಿಳಿತ ತಾನೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಭಾಷಣಕಾರನೊಬ್ಬನೇ ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಹಾವಭಾವ ಮಾಡುತ್ತ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ Studioದ ಬಾಗಿಲ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೋರಬಹುದು. ಆದರೆ ಭಾಷಣಕಾರನು ಇದಾ ವುದನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ ತರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ರೇಡಿಯೋ ಕೇಳುಗನ ಮನೋವೃತ್ತಿ :

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಬ್ಬ ಕೇಳುಗನ ಮನಸ್ಸು ಯಾವ ತರಹ ಇರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೇಳುಗನು ಯಾವುದೇ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ವಿಷಯ, ಅದರ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಆಕರ್ಷಕವೆನಿಸಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ- ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಭಾಷಣಕಾರನು ಪ್ರತಿವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಳಿದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕೇಳುಗನು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ಎಲ್ಲಿಯಾ ದರೂ ಅವನಿಗೆ ಸುಲಭ ಶ್ರವಣಕ್ಕೆ, ಸುಲಭ ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿ-ಆತಂಕ ಒದಗಿದಲ್ಲಿ ಅವನು ಮುಂದೆ ಕೇಳಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದುದ ರಿಂದ ಭಾಷಣಕಾರನು 'ಅಥ'ದಿಂದ 'ಇತಿ'ಯ ವರೆಗೆ ತನ್ನ

ಭಾಷಣವು ಸರಳವೂ ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವದು. ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾಷಣಕಾರನು ತನ್ನ ವಿಷಯದ ಒಂದು ರೂಪರೇಷೆಯನ್ನು ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಸಹಾಯಕವಾದೀತು. ಭಾಷಣಕಾರನು ಯಾವಾಗಲೂ ಪಳಗಿದ ಪ್ರಸಾರಕನೇ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ರೇಡಿಯೋದ ಪ್ರೊಡ್ಯೂಸರ (ನಿರ್ಮಾಪಕ) ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಣವು ತನ್ನ ಸಮಗ್ರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕೇಳುಗನ ಮೇಲೆ ಉಂಟುಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಏನು ಮುಂಜಾಗ್ರತೆ ವಹಿಸಬೇಕೋ ಅದೆಲ್ಲವನ್ನು ಭಾಷಣಕಾರನಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸಿ ಅವನೊಡನೆ ಸಹಕರಿಸಿ ಅವನಲ್ಲಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕು. ಭಾಷಣಕಾರನಿಗೆ ಪ್ರಸಾರಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದ್ದರೂ ಸಾಕು. ಅದುವೆ ಮುಖ್ಯ. "Programme Sense is Common Sense" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಪಕನು ತನ್ನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕು.

ಭಾಷಣದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಗೋಷ್ಠಿಗಳು –
ರೇಡಿಯೋ ಸಂದರ್ಶನಗಳು :

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನೇರವಾದ ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನ, ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣೆ, ಒಂದು ರೇಡಿಯೋ ಗೋಷ್ಠಿ, ಒಂದು ಚರ್ಚೆ ಹೆಚ್ಚು ಮನೋರಂಜಕವೆನಿಸಬಹುದು. ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ನೇರವಾದ ಭಾಷಣ ಮಾಡುವದಕ್ಕಿಂತ ಒಬ್ಬ ತಜ್ಞ,

ಒಬ್ಬ ಪ್ರಾಜ್ಞ, ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞ ಈ ಮೂವರ ಒಂದು ಚರ್ಚೆ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಬೇಸರ ಬರದೇ ವಿಷಯ ಗ್ರಹಣ ಉಂಟಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಾಯಕ ವಾಗುವುದು. ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಒಬ್ಬ ಅನುಭವಿಕ ಡಾಕ್ಟರನೊಂದಿಗೆ ಗ್ರಾಮಸ್ಥನೊಬ್ಬನು ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನೊ, ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನವನ್ನೊ ಮಾಡಿದರೆ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವೆನಿಸಬಹುದು. ಗ್ರಾಮಸ್ಥನು ತನ್ನ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು Specialist ವೈದ್ಯರ ಮುಂದೆ ಮಂಡಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರ ವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾಗ ಸಾಮಾನ್ಯಜ್ಞನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ಅದೇ ಪರಿಹಾರ ಸಹಾಯಕವಾಗಬಹುದು. ಒಬ್ಬ ಸಿನೆಮಾ ಸ್ಟಾರ್ ತನ್ನ ಅನುಭವಗಳನ್ನೆ ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೇಳುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಗೆ ಹೋಗಬೇಕು ಎಂಬುದು ಹೊಳೆಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ರೇಡಿಯೋ ಸಂದರ್ಶಕನು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಿನೆಮಾ ನಟಿಗೆ "ನೀವು ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕಾರು ಕೆಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಿನಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಯುತ್ತೀರಿ. ಅದೂ ಪೇಟೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ. ನಾಲ್ಕೂ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಜನ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ನಿಮ್ಮ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಮಗೆ ಹೇಗೆನಿಸುತ್ತದೆ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಬೆಳ್ಳಿಯ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದ Fan ಗಳು ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ತಮಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಉಬ್ಬು, ಒಂದು ರೀತಿಯ ತಬ್ಬಿಬ್ಬು ಹೇಗಾ

ಗುತ್ತದೆ? ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ವಿಚಾರ ಹೊಳೆಯಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಭಾಷಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಂದರ್ಶನದ ಮಾತುಕತೆ ಹೆಚ್ಚು ರೋಚಕವೆನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಂತೂ ಕಾಲೇಜ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಒಬ್ಬರು ಟಾಂಠಡಾಂಭಣದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಷಣ ಭಾಷಣವನ್ನು ಬಿಗಿದರೆ ಗ್ರಾಮಸ್ಥನ ತಲೆಗೆ ನಿಲುಕದೇ ಶೂಲೆ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗಬಹುದು. ಅದೇ ಒಬ್ಬ ಸಂದರ್ಶಕನ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಣಕಾರನೊಡನೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಆವನ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಭಾಷಣಕಾರನು ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ವಿಷಯ ಮನೋರಂಜಕವಾಗಿ ಮಾಹಿತಿ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಮನಂಬುಗು ವಂತಾದೀತು.

ಪ್ರಚಾರ ವಿಷಯಗಳ ಪ್ರಸಾರ:

ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರೇಡಿಯೋದವರು ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕ ವಿಷಯ ಗಳನ್ನೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಮಗ್ಗದ ಸಪ್ತಾಹ ವಾಗಲಿ, ಸರ್ವೋದಯದ ದಿನಾಚರಣೆಯಾಗಲಿ, ನೊಣಗಳ ನಿರ್ಮೂಲನ ಪಕ್ಷವಾಗಲಿ, ಶಾಟೀ ಬೆಲ್ಲದ ತಯಾರಿಕೆಯ ದಿನಾಂಕದ ಆಚರಣೆಯಾಗಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಬೇಸರ ತರಿಸುವಂತಹ ವಿಷಯಗಳೇ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಯಂತೂ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಒಂದು 'ನೈಟ್ ಮೇರ್' ಇದ್ದಂತೆ. ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಆ ವಿಷಯ ಬಂತೋ ತಟ್ಟನೇ ಸ್ವಿಚ್ ಆಫ್ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ವಿಷಯ ಗಳನ್ನು ಸರಕಾರೀ ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲೇಬೇಕಾಗು

ತ್ತದೆ. ಎಂದಮೇಲೆ ಕೇಳುಗನಿಗೂ ಬೇಸರವಾಗಬಾರದು. ಹೇಳುವವನ ಉದ್ದೇಶವೂ ಸಾಧಿಸಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಹೇಗೆ ಹೇಳಬೇಕು ? ಪ್ರಚಾರದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು Sugar coated pills ತರಹ ಮನರಂಜನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವದು. ಇಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋದ ಕೆಲವು Stock characters ಎಂದರೆ ತಯಾರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಕೆಲಕಾಲ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದ 'ಗೃಹ ಗೋಷ್ಠಿ' ಇದಕ್ಕೊಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಇದರಲ್ಲಿಯ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪಾತ್ರಗಳು (ನಾಸೀ ಕಾಕಾ, ಗುರಣ್ಣ, ಪ್ರಭಾ) ಹಾಸ್ಯ, ಮನರಂಜನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೆಲವೊಂದು ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಿಷ್ಟು ಲವಲವಿಕೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿದ್ದವು, ಎಂಬುದು ಕೆಲ ಕೇಳುಗರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಒಂದು ಪಾತ್ರವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಕಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರೆ ಮುಗ್ಧ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಭಾಷಣಗಳಿಗೆ ಬೇಸರಿಸುವಂತೆ, ಈ ಸ್ಟಾಕ್ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಬೇಸರಗೊಳ್ಳದೆ ಇಂತಹ ಪಾತ್ರಗಳು ಏನೇಹೇಳಲಿ ಅದನ್ನು ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ.

೨. ನಾಟಕಗಳು–ರೂಪಕಗಳು–ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳು

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದ ಉಗಮ :

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಮೊದಲು ಈ ಶತಮಾನದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಸಿನೆಮಾಗಳು ಮೊದಲು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದುವು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯ, ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಸಿನೆಮಾ ಸೆಲ್ಯೂಲಾಯಿಡ್ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಮರ್ಥವಾಯಿತು. ಸಿನೆಮಾದ ತರುವಾಯ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಎಂದೊಡನೆ ಕೇಳುಗನು ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವು ರಂಗನಾಟಕದಂತೆ ನಾಟ್ಯಗೃಹದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವದಿಲ್ಲ. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಥೇಟರಿನ ಹಾಗೆ ಒಂದೆಡೆಗೆ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಸಭಿಕರು ಸೇರಿರುವದಿಲ್ಲ. ರಂಗನಾಟಕದ ಹಾಗೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವು ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ, ಕಿವಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಕೇಳತಕ್ಕದ್ದು. ಈಗ ಟೆಲಿವಿಜನ್ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸಿನೆಮಾದಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯತೆಯು, ರೇಡಿಯೋದಂತೆ ಶ್ರವಣೀಯತೆಯು ರಮಣೀಯತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವು ಮಾತ್ರ ಕಿವಿಗಳಿಗಷ್ಟೆ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುವಂತಹುದು. 'ಕಿವಿಯಿಂದೀಂಟಿಸುವರ್

ಸಮಸ್ತ ರಸಮುಂ' ಎಂದು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಕರ್ಣಪೀಯೂಷ ಮಾತ್ರ; ಕರ್ಣ ರಸಾಯನ. (ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವು ಕರ್ಣ ವಿಷಾಯನವೂ ಆಗಬಹುದು!)

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಎಂದರೇನು ?

ಅಂತೂ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಎಂದರೆ ಕುರುಡರ ರಂಗ ಭೂಮಿ ಎಂದು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನಿಗೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಆಗು-ಹೋಗುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಸಂಜಯನು ಬೇಕಾದಂತೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಭಾಗವನ್ನು ಕುರುಡು ಕೇಳುಗನಿಗೆ ತಿಳಿಯ ಪಡಿಸಲು ಒಬ್ಬ ಅನೌನ್ಸರ್ ಸಂಜಯನು ಆಗಾಗ ಬೇಕಾಗು ತ್ತಾನೆ. ನಾಟ್ಯಗೃಹದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಅದನ್ನು ಅದೇ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಮೈಕ್ರೋಫೋನ್ ಮುಖಾಂ ತರ ರಿಲೇ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸೋಣ. ನಟನ ಅಭಿನಯ, ಪ್ರವೇಶ, ನಿಷ್ಕ್ರಮಣ, ಹಾವಭಾವ, ಸಂಚಾರ ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಏನೂ ಮಾತಿಲ್ಲದೇ ನಡೆಯಬಹುದು. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ರೇಡಿಯೋದ ಮೂಲಕ ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ರೇಡಿಯೋ ರಂಗಭೂಮಿ ಖಾಲಿ ಬಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಂಜಯನು ಮುಂದೆ ಒಂದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ನಿರೂಪಿಸ ಬೇಕಾಗುವದು, ಶ್ರುತಪಡಿಸಬೇಕಾಗುವದು.

ಆದರೆ ರಂಗನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೇಡಿಯೋಕ್ಕಾಗಿ ರಿಲೇ ಮಾಡುವದು ಅಸಮರ್ಪಕವೆಂದೆ ಹೇಳಬಹುದು. ರೇಡಿಯೋ ಕೇಳುಗನಿಗಾಗಿಯೇ ರಂಗನಾಟಕದ ಒಂದು ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಶ್ರವಣೀಯ ಶಬ್ದ ರಮಣೀಯತೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ನಿಯತ ಕಾಲಾವಧಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಬೇಕಾಗುವದು — ಇದು ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಾಂತರ **(Radio Adaptation).**

ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯನ್ನು ಅದೇ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವಾಗ ರೇಡಿಯೋ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ನಿಮಿಷಗಟ್ಟಲೇ ತಂಬೂರಿ, ತಬಲಾ ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಶಬ್ದ ಬೇಸರ ತರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯ ಸಭಿಕನ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ಕಟ್ಟಿರುವ ಆ ಮನೋಹರ ದೃಶ್ಯ, ಶ್ರುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕುತೂಹಲದ ನಿಮಿಷಗಳನ್ನು ಬೇಸರ ಬರದಂತೆ ಮಾಡುವವು. ಇದು ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಣೀಯ ಹಾಗೂ ಕೇವಲ ಶ್ರವಣೀಯಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ.

ರಂಗನಾಟಕ—ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ :

ರಂಗನಾಟಕ ಎಂದೊಡನೆಯೇ ಮಹಾನಗರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನವೂ ಅದೊಂದೇ ನಾಟಕ ನೂರಾರು ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ನಡೆದರೆ ನೋಡುವ ನವನವೀನ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೂಡ ಅದೇ

ಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗಬಹುದು. ಾಗೆಂದುಕೊಂಡು ಒಂದೇ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರತಿದಿನ ನಗಟ್ಟಲೇ ಪ್ರಸಾರಪಡಿಸಿದರೆ ಕೇಳುಗನು ರೇಡಿಯೊ ಒಡೆದು- ಾಕಿಬಿಡಬಹುದು. ರಂಗನಾಟಕದಲ್ಲಿ Transfer Scenery, ಶ್ರಾವ್ಯ ಸಂಗೀತ, ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ 'Once more', ಜರತಾರೀ ್ರೆಸ್ಸು, ಭರ್ಜರೀ make up, ಬಣ್ಣದ ಹೊಳಪು ಅಲಂಕಾರ- ಳ ಥಳಕುಗಳಿಂದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವದರಿಂದ "ನಾಟ್ಯಂ ನ್ನ ರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ" ಎಂದು ೇಳುವಂತೆ ವಿವಿಧ ಅಭಿರುಚಿಯ ವಿವಿಧ ರಸರುಚಿಯ ಜನರಿಗೆ ಾಟಕವು ಸಮೀಚೀನ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ದರೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ 'One way traffic' ಇದ್ದ ಾಗೆ, ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಶಬ್ದವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಒಂದೇ ಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳುಗನಿಗೆ Once more ನ್ನುವ ಅವಕಾಶವೇ ಇರುವದಿಲ್ಲ. 'ವಾಹವ್ವಾ' ಎಂದು ಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿದರು ಕೂಡ ಪ್ರಯೋಜನಕಾರಿಯಾಗಲಾರದು. ರೋತೃವಿನ ತಕ್ಷಣದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಸಾರಕನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ್ರಸಾರಕನು ನಾಟಕ ಮಾಡುವದು ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ಗೋಡೆ- ಳಿಗೆ, ಆದರೆ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ರಸಿಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಖುಷಿಯಿಂದ ಳಿತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವದು. ಹಾಗೆಯೇ ಂತಹ ಖ್ಯಾತಿವೆತ್ತ ಸಂಗೀತಗಾರನೂ, ಕವಿಯೂ ಎದುರಿಗೆ ರಿ ಗೋಡೆಗಳಿರುವದನ್ನು ನೋಡಿ "ಅರಸಿಕೇಷು ಕವಿತ್ವ ವೇದನಂ ಶಿರಸಿ ಮಾಲಿಖ ಮಾಲಿಖ" ಎಂದು ಉದ್ಗಾರ

ತೆಗೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಅರಸಿಕರಿಗಿಂತ ಗೋಡೆಗಳು ಉತ್ತಮ. ರೇಡಿಯೋದ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಿಂದ ಕಾವ್ಯಗಾಯನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಈ ಗೋಡೆಗಳ ಆಚೆಗೆ ಕಿವಿದೆರೆದು ಕೇಳುತ್ತಿರುವ ಕೆಲವಾದರೂ ಸಹೃದಯ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಇರುತ್ತಾರೆಂದು ಆಶಿಸಬಹುದು.

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ತಂತ್ರ

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವು ರಸಿಕ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರರಿಗಾಗಿ ತನ್ನದೇ ಒಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಹಾಯದಿಂದ ೩೦ ನಿಮಿಷಗಳ ಒಂದು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ೩೦ ದಿನಗಳ ವರೆಗೆ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ರೋಮಾಂಚಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಬಹುದು. ಅದು ಹೇಗೆ? ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಇರುವ ಸಾಧನಗಳು ಮೂರು-ಸಂಭಾಷಣೆ, ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಮೌನ ಅಥವಾ ನೀರವತೆ. ಅರೆನಿಮಿಷದ ಮೌನವು ಕೇಳುಗನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅಳಿಸಲಾರದಂಥ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡ ಬಲ್ಲದು. ಅದರಂತೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವು ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮುಖಾಂತರ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕಥೆ ಹೇಳವನಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಡುವೆ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಆಯಾ ಪಾತ್ರದ ಮಾನಸಿಕ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದಕ್ಕಾಗಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಂಗೀತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವಾದ್ಯಸಂಗೀತವೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಯಾವ ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತವೆಂಬುದನ್ನು ಆಯಾ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ

ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಆಧರಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಾತೀತತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಅತಿ ನಿಮಿಷದ ನೀರವತೆಯು ಕೂಡ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಬಲ್ಲದು.

ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೇಡಿಯೋದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಿನೇಮಾದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ಇಂಗ್ಲೀಷ ನಾಟಕ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ‘The flowers are not for you to pick’. ನಾಟಕಕಾರ, ಟೈರಾನ್ ಗಥ್ರಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕಥೆ ಕೇವಲ ಮೂರು ನಿಮಿಷದ್ದು. ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವ ನೂರು ವರುಷದ್ದು: ಹಡಗುಪಡೆಯ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಡಗದಿಂದ ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾರಿಕೊಂಡು ಸಂಸಾರ ಸಾಗರದಿಂದ ಮುಕ್ತನಾಗಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಎಳಸಿ ನೀರಲ್ಲಿ ಹಾರಿಕೊಂಡ ಆ ಯುವಕ ಮುಳುಗುವ ಕೊನೆಯ ಮೂರು ನಿಮಿಷಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದ್ದೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕಣ್ಣುಮುಂದೆ ತಂದುಕೊಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜೀವನದ ಆಗುಹೋಗುಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಿನೇಮಾ ಸುರುಳಿಯಂತೆ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಸುಳಿದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಯುವಕ ಕೊನೆಯ ಮುಳುಗು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯ ಉಸಿರು ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ, ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವದಂತೂ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆ ಅಪರಂಪಾರ ಸಮುದ್ರ, ಆ ಮಹಾನೌಕೆ, ಆ ಯುವಕ ನೌಕೆಯಿಂದ ಕೆಳಗೆ

ಧುಮುಕುವದು, ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೀಮಿತದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಸಿನೇಮಾದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ರೇಡಿಯೋ ದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷಗಳಿಂದ (Sound effects) ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಬಹುದೋ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಸಿನೇಮಾ ಚಿತ್ರಿಸಲಾರದು. ರೇಡಿಯೋ ಕೇಳುಗನು ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ವಾತಾವರಣ, ಆದರ ವಾದ್ಯ ವಿಶೇಷಗಳು, ಧ್ವನಿವಿಶೇಷಗಳಿಂದ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗೆ ನಿಲುಕುವಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವನು ಯಾವುದೇ ರಂಗದೃಶ್ಯದಿಂದಾಗಲಿ, ಸಿನೇಮಾ ದೃಶ್ಯದಿಂದಾಗಲಿ ದೂರಿರು-ವದೇ ಲೇಸು. ಏಕೆಂದರೆ ಕುರುಡನಿಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆ ಕಣ್ಣುಳ್ಳ ವನಿಗೆ ಇರಲಾರದು.

ಇದು ಕೇವಲ ಶಬ್ದಪ್ರಪಂಚ

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ನವರಸಗಳನ್ನು ಶಬ್ದದ ಮುಖಾಂತ ರವೇ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ನಟನು ಕೆಲವೊಂದು ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗು ತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಅಭಿನಯವೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಧ್ವನಿಯಿಂದಲೇ ವ್ಯಕ್ತ ವಾಗಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಆತ ಮೊದಲು ನೆನಪಿಡತಕ್ಕದ್ದು. ರೇಡಿಯೋ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ವನವಾಸಕ್ಕೆ ಹೊರಟ ರಾಮನು ಸೂಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ ನಡೆದೀತು. ಆದರೆ ಬೂಟಿನಲ್ಲಿ ಬರ ಲಾಗದು. ಏಕೆಂದರೆ ರಾಮನು ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು

ಬೂಟು ಹಾಕಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಶೇಕ್ಸಪಿಯರ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ನಟನೊಬ್ಬ ತಲೆಗೆ ಟೋಪನ್ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಸ್ತ್ರೀ ಆಗಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ ನಡೆಯುವದಿಲ್ಲ. ತಲೆಯ ಟೋಪನ್ ಗಂಟಲಿನೊಳಗಿನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಲಾರದು. ಯಕ್ಷಗಾನ, ಪಾರಿಜಾತಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ರೇಡಿಯೋ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವದು. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ರಾಜನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೇವಕನು ಬರೀ ಗೋಣು ಹಾಕಿ ಹೂಗುಟ್ಟಿದರೆ ಸಾಲದು. 'ತಥಾಸ್ತು' ಎಂದು ಬಾಯಿಂದ ಹೇಳಲೇಬೇಕಾಗುವದು.

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಕಾರನು ರೇಡಿಯೋಕ್ಕಾಗಿ ನಾಟಕ ಬರೆಯುವಾಗ ಕೆಲವೊಂದು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕೌರವ-ಪಾಂಡವರ ಸೇನೆಗಳನ್ನು ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದರೆ ಒಂದೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ತ್ರೀ-ಪುರುಷರ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಧ್ವನಿಯಂತೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತಾರಸಪ್ತಕದಂತೆ high frequency voice ಇರುವದರಿಂದ ಅತ್ತೆ ಯಾರು ? ಸೊಸೆ ಯಾರು ? ನಾದಿನಿ ಯಾರು ? ಇದನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುವದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಹಳವಾದರೆ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮುದುಕಿಯ ಧ್ವನಿ, ಒಂದು ನಡುವಯಸ್ಸಿನ ಸ್ತ್ರೀಯ ಧ್ವನಿ, ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗಿಯ ಧ್ವನಿ ಹೀಗೆ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಪಾತ್ರಗಳು ಇರಬಹುದು.

ಅಂತೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೩ ಪುರುಷ ಪಾತ್ರಗಳು ೩ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ಇರದಿರುವುದೇ ಲೇಸು.

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ರಚನೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಶ್ರಮದ ಕೆಲಸ. ಕವಿಯ ಕಲ್ಪನೆ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ರೇಡಿಯೋ ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನವೂ ಇರುವದು ಅವಶ್ಯ.

'ಕಪಿ ಹೃದಯ ಕಣ್ದೆರೆದಿತ್ತು'– ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಮಾದರಿ

ಸಿನೇಮಾ, ರೇಡಿಯೋ ಮತ್ತು ಟೆಲಿವಿಜನ್‌ಗಳು ಜಗತ್ತಿಗೆ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನವು ನೀಡಿದ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಸಿನೇಮಾ, ರಂಗನಾಟಕಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಸಭಿಕರು ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳನ್ನೂ, ನಾಟಕ ಮಂದಿರಗಳನ್ನೂ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರೇಡಿಯೋ, ಟೆಲಿವಿಜನ್ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ವರೆಗೂ ನಡೆತರುತ್ತವೆ. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ವಿವಿಧ Sound effects ಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆಯಷ್ಟೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿವಿಧ ಸಪ್ಪಳಗಳನ್ನು ಹವಣವರಿತು ಬೆರೆಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಾರಯೋಗ್ಯವಾದ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾರ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದು ನಾಟಕಕಾರನ ಕಲ್ಪನಾ ವೈಖರಿಗೆ ಸೇರಿದ ವಿಷಯ. ಪ್ರಸಾರ

ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಂದರೆ ತಾಂತ್ರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವು ಪೆಟ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಎನ್ಕೆ' ವಿರಚಿತ 'ಕಸಿಹೃದಯ ಕಣ್ದೆರೆದಿತ್ತು' ಎಂಬ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಅಮೇರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲಾದ ಹೃದಯದ ಕಸಿಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ವಿವಾದಾತ್ಮಕ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಪ್ರಯೋಗವೊಂದನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಪ್ರೇಮಕುಮಾರನಿಗೆ ತಾನು ಮೆಚ್ಚಿದ, ನಚ್ಚಿನ ಹೆಣ್ಣು ಕಮಲು ಪತ್ನಿಯಾಗಿ ದೊರಕಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಕಮಲೂನ ತಂದೆ. ಪ್ರೇಮಕುಮಾರ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದ. ಕವಿಗಳೆಲ್ಲ ಕನಸುಣಿಗಳು, ಅವರು ಲೋಕಕ್ಕೆ ನಿರುಪಯೋಗಿ, ತನ್ನ ಮಗಳು ಕಮಲು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮೇಡಂ ಕ್ಯೂರಿಯಾಗಿ ದೇಶಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಿಂದ ಕಮಲೂನನ್ನು ಪ್ರೊಫೆಸರನಿಗೆ ಕೊಡಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಪ್ರೇಮಕುಮಾರ ನಿರಾಸೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೂರು ಸಲ ಹೃದಯಾಘಾತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ಸಲ ಹೃದಯಾಘಾತವಾದಾಗ ಅದು ಪ್ರಾಣಾಂತಿಕವೆಂದು ವೈದ್ಯರು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೃದಯವನ್ನು ಕಸಿ ಮಾಡಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಮಾತ್ರ ಪ್ರೊಫೆಸರ ಬದುಕಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ...ದಲಿ ಹೃದಯವೊಂದು ದೇವಪ್ರೇಷಿತವಾಗಿ ದೊರಕಬೇಕಲ್ಲ! ...ದು ದೊರಕಿತು. ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಪ್ರೇಮನಾಥರಿಗೆ ಹೃದಯಾ-

ಘಾತವೆಂದರಿತ ಕಮಲು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಧಾವಿಸಿ ಬರುವಾಗ ಕಾರ್ ಅಪಘಾತಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದಳು. ಬದುಕುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಾಯಿತು. ಡಾಕ್ಟರ್, ಕಮಲೂನ ತಂದೆಗೆ ಮಾನವತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಜೀವದಾಸೆಯಿಲ್ಲದ ಆ ಮಗಳ ಹೃದಯವನ್ನು ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಮತಿ ಬೇಡಿದ. ಕಮಲೂ ತಂದೆ ಮಾನವತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುಮತಿಸಿದ. ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಪ್ರೇಮಕುಮಾರನಿಗೆ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಅನುಮಾನ– ಈ ಹೃದಯ ಕಮಲೂಂದೇ ಯಾಕಾಗಿರಬಾರದು ಎಂದು. ಅವರಿಬ್ಬರ ದಾರಿಗಳು ಕವಲೊಡೆದಾಗ ಕಮಲೂ ಹೇಳಿದಳು, "ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ದಿನ ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದು ವಾಸವಾಗಿರುತ್ತೇನೆ." ಕಮಲೂನ ಹೃದಯ ವೈದ್ಯರಿಂದ ಪ್ರೇಮನಾಥನ ಖಾಲಿಯಾದ ಹೃದಯವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೆ ಆ ಹೃದಯ ಮಾತನಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕಥೆ **flash back** ನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಮಕುಮಾರ, ಕಮಲೂ ಅವರ ಮೊದಲ ಭೆಟ್ಟಿ, ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಭೆಟ್ಟಿ, ಅವರ ಮೂರನೆಯ ಭೆಟ್ಟಿ ! ನಂತರ ದಾರಿ ಕವಲಾಗುವದು. ಕವಲು ದಾರಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಕವಲು ಮಾತನಾಡುವದು, "ಒಂದಿಲ್ಲೊಂದು ದಿನ ನಾನು ನಿಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದು ವಾಸವಾಗಿರುತ್ತೇನೆ." ಸರಿ; ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ರೋಗಿ ತಾನು ದ್ವೇಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕನಸುಣಿಯಾದ ಕವಿ ಎಂದು ಕಮಲೂನ ತಂದೆಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ಗುಣವಾಗುವದೇ

ಬೇಡ ಎಂದು ಆತ ಶಾಪ ಹಾಕಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ಪ್ರೇಮನಾಥ ಬದುಕಿದನೋ ಇಲ್ಲವೋ? ಅದು ಇಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಸ್ತುತ. ಕಮಲೂ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ಆತ ಬದುಕಿದರೆಷ್ಟು ಬಿಟ್ಟರೆಷ್ಟು? ಹೀಗೆ 'ಕಸಿ ಹೃದಯ ಕಣ್ತೆರೆದಿತ್ತು', ಒಂದು ಶುದ್ಧ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಇದರಲ್ಲಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂದು ನಮಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಕಲೆ-ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ಮಧುರ ಮಿಲನ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಕೇತಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಆಪರೇಷನ್ ಥೇಟರು, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಶಸ್ತ್ರಕ್ರಿಯೆ, ಆ ನೀಳವಾದ ಶ್ವಾಸೋಚ್ಛ್ವಾಸ, ಪುಪ್ಪುಸಗಳ ಬಡಿತದ ಶಬ್ದ, ಚಾಕು ಕತ್ತರಿಗಳ ಸಪ್ಪಳ retracter, ಆಕ್ಸಿಜನ್, ಇಲೆಕ್ಟ್ರೋಡ್ ಮೊದಲಾದ ಡಾಕ್ಟರರ ಒಂದೊಂದೇ ಮಾತಿಗೆ ಒಂದೊಂದೇ 'yes doctor' ಎಂಬ ಒಂದೇ ಶಬ್ದದ ಉತ್ತರದ ಆ ಸಮಯದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬೂಟಿನ ಶಬ್ದ. ಸ್ಟ್ರೆಚರ ಓಡಾಟ, ಗಾಲಿಗಳ ಸಪ್ಪಳ, Flash Back ತಂತ್ರ; ತೀವ್ರವಾದ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ Sequenceಗಳು-ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಯ ದೃಶ್ಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಈ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದ ಟೆಂಪೋ ಏರುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಜೀರ್ಣವಾದ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹೊಸದನ್ನು ಕುಂದಣಿಸಿದಾಗ ಹೊಸ ಹೃದಯವು ಮಿಡಿತದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ತೋರುವದಿಲ್ಲ. ಆಗ ನರ್ಸುಗಳು, ಡಾಕ್ಟರುಗಳು ತೋರುವ ಗಾಬರಿಯಿಂದ

ಟೆಂಪೋ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಶಸ್ತ್ರ ಚಿಕಿತ್ಸಕನು ಇಲೆಕ್ಟ್ರೋಡ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ Shock ಕೊಡಲು ಹೃದಯವು ಸ್ಪಂದಿಸತೊಡಗುವದು. ಆಗ ಉಳಿದವರ ಹೃದಯಗಳೂ ಹರ್ಷಸ್ಪಂದಿತವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೈ ಜುಂ ಎನ್ನಿಸುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಇದು. ಇದೆಲ್ಲ ಆಪರೇಷನ್ ಥೇಟರಿನ ವಾಸ್ತವ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಅದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ; ಏಕೆ, ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಪರೇಷನ್ ಥೇಟರ್ ಏನೋ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರೇಮಕುಮಾರನ ಕಸಿ ಹೃದಯ ಮಾತನಾಡುವದನ್ನು ತೋರಿಸುವದು ಕಷ್ಟದ ತಂತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ.

ರೇಡಿಯೊ ರಂಗಕ್ಕಾಗಿಯೆ ನಾಟಕ ರಚನೆ :

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ರೇಡಿಯೋಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಬರೆಯಲ್ಪಡಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸಾರಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಎನಿಸಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಖ್ಯಾತ ರಂಗ ನಾಟಕಗಳ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಪ್ರಸಾರವಾದುದುಂಟು, ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಅವು ರಂಗ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಗಳಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಿಯಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆಯಲ್ಲದೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳೆಂದಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮುಂಬಯಿ ಪುಣೆ ಈ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಬಾಲ ಗಂಧರ್ವರ ಹಳೆಯ ಖ್ಯಾತಿಯ

‘ಸೌಭದ್ರ’ದಂತಹ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಗಶಃ ತಾಸುಗಟ್ಟಲೇ ಪ್ರಸಾರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಆ ನಾಟಕದ ಗೀತಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ. ಖ್ಯಾತ ಗಾಯಕಿ ಹೀರಾಬಾಯಿ ಬಡೋದೇಕರ ಅಂತಹರು ಭಾಗವಹಿಸಿ ನಾಟ್ಯಗೀತಗಳನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸಿದಾಗ ಆ ಸಂಗೀತಕ್ಕಾಗಿ ರಸಿಕ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಈ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಂಗನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಾಯ್ದೆರೆದು, ಕಿವಿದೆರೆದು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಾಂತರಗಳೂ ಪ್ರಸಾರವಾದುದುಂಟು; ಆಗುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಕಾರನು ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡು ಆತನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಮಾಡಿ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ಲಂಡನ್ B. B. C. ಯಿಂದ ಮೆಂಕೆಝಿ ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ CARNIVAL ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಹಾಲ್ಟಮಾರ್ವೆಲ್ ಎಂಬ ಅನುವಾದಕನು ರೇಡಿಯೋಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿದ. ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಸಾರವಾದಮೇಲೆ ಮೆಂಕೆಝಿಗೆ ತನ್ನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಯಾವವು ಮತ್ತು ಮಾರ್ವೆಲ್‌ನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಯಾವವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವದೆ ಕಷ್ಟವಾಯಿತಂತೆ. ರೂಪಾಂತರವೆಂದರೆ ಎರಡು ಮನಸ್ಸುಗಳ ಮಿಲನ. ಅನುವಾದಕ ಹುಚ್ಚ-ಪ್ರೇಮಿಯಂತೆ ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕು. ಆತ್ಮಸಾತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಮೂಲ ಕಥೆಗಾರ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಕನ ನಡುವೆ ಅದ್ವೈತ ಭಾವ ಒಡಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಮೂಲ

ಕಾದಂಬರಿಕಾರನೂ ಕೈಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆತ ರೇಡಿಯೋ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ರೂಪಾಂತರಕಾರ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗುವದು.

'ಅನುರಕ್ತೆ' ಕಾದಂಬರಿ ರೂಪಾಂತರ:

ಕೆಲದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಧಾರವಾಡ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಿಂದ ವ್ಯಾಸರಾಯ ಬಲ್ಲಾಳರ ಅನುರಕ್ತೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಸಾರವಾಯಿತು. ಕಥೆ, ಮಂಗಳೂರ ಮುಂಬಯಿ ಗಳ ನಡುವೆ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡಿದೆ. ಒಮ್ಮೆ ತಿರುಪತಿಯ ದೃಶ್ಯವೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಒಂದು ಲೋಕಲ್ ಟ್ರೇನನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಘಟನೆ ಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ನಾಯಕ ಗೋಪಿ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಮಂಗಳೂರಿನ ಮಿತ್ರ ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿ ಬರೆದಿದ್ದ ದೀರ್ಘ ಪತ್ರವೊಂದು ಕಾದುಕೊಂಡು ಟೇಬಲ್ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುತ್ತದೆ. ಗೋಪಿ ಪತ್ರವನ್ನು ಓದಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೇಲೆ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ತಿಗೆ ಶೀಲಾ ಮತ್ತು ಗೋಪಿ ಇವರ ನಡುವೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕರಣ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಬೀಜ ಮೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ, ಇಡಿಯ ಕಥೆಯ ಸಾರ ಇಷ್ಟು: ಸುಮಿತ್ರಾ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾವತಿ ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರು. ಸುಮಿತ್ರೆಯನ್ನು ನೋಡಬಂದ ವರೆಲ್ಲ ಆಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪದೇ ತಂಗಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ

ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಕನ ಮದುವೆಯಾದಲ್ಲದೇ ತಂಗಿಯ ಮದುವೆ ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ಆದರೆ ಕೊನೆಗೂ ಪದ್ಮಾವತಿಯದೇ ಮೊದಲು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸುಮಿತ್ರೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ವಿಪರೀತ ಪರಿಣಾಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರಿಗೆ ತಾಯಿ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ತಂದೆಯ ಅಕ್ಕರೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳೆದಿರುತ್ತಾರೆ. ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಮದುವೆ ತಿರುಪತಿಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುತ್ತದೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಅಲ್ಪಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ತೀರಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಸುಮಿತ್ರೆಯು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಮುಂಬಯಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ನೌಕರಿ ಶೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಗೋಪಿ ತನ್ನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ವರಿಸಿದಾಗ ಸುಮಿತ್ರೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಅವ್ಯಕ್ತವಾದ ಅಹಂಕಾರದ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಸುಮಿತ್ರೆ ತಂಗಿಯೊಡನೆ ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಗೋಪಿಯೊಡನೆ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸುಮಿತ್ರೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾಗುವ ಹೊಯ್ದಾಟ ಹೇಳತೀರದು. ಪದ್ಮಾವತಿ ಬಸುರಿಯಾಗಿ ಹೆರಿಗೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಸು ನೀಗುತ್ತಾಳೆ, ಮುಂದೆ? ಸುಮಿತ್ರೆಯದು ಒಂಟಿ ಜೀವನ, ಗೋಪಿಯದೂ ಒಂಟಿ ಜೀವನ, ನಡುವೆ ಪದ್ಮಾವತಿ ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ತಾಯಿಕರುಳಿನ ತುಂಡು ಒಂದು. ಗೋಪಿ ಎರಡನೆಯ ಮದುವೆಯಾದನೇ? ಯಾರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ? ಇದರ ಗೋಜಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ಹೋಗಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಅಲ್ಲಿಗೇ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿ ಲೋಕಲ್

ಗಾಡಿಯ ಸಪ್ಪಳ ಅದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಪ್ರಯಾಣಿಕರ ಗದ್ದಲ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಗೋಪಿಯ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕಥಾ ದೃಶ್ಯ ಗೋಪಿಯ ಮನೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಗೋಪಿ ಮಹಡಿ ಹತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಅತ್ತಿಗೆ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಚಹಾ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಟೇಬಲ್ ಮೇಲೆ ಕಾದಿದ್ದ ಕಾಗದ ವನ್ನು ಗೋಪಿಯು ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಓದುತ್ತಲೇ ಆ ಕಾಗದ ಆತನ ಕೇವಲ ಗೆಳೆಯ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ದೃಶ್ಯ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೊರಳು ತ್ತದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರ ಸಣ್ಣಮನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸುಮಿತ್ರೆ ಪದ್ಮಾ ವತಿಯರ ಚಿತ್ರ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಶಿಕ್ಷಕ ಬಂಧುವಾದ, ಕೃಷ್ಣ ಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಮನೆಯಸ್ಥಿತಿ, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತಬ್ಬಲಿಯಾದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಮದುವೆಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಮುಗಿದಂತೆ ಎಂದು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾಯರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಮುಂದೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ತನ್ನ ಮುಂಬಯಿ ಗೆಳೆಯ ಗೋಪಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದುದು ಇದೆಲ್ಲ ಸಂಗತಿ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಗೋಪಿ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯ ಪತ್ರವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕಥೆಯ ಓಟದ ಗುಂಟ ದೃಶ್ಯವು ಮಂಗಳೂರು, ಮುಂಬಯಿ ನಡುವೆ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಓಡಾಡುತ್ತದೆ. ಮುಂಬಯಿ ನಗರವನ್ನು establish ಮಾಡುವದಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಟ್ರಾಮುಗಳು, ಲೋಕಲ್ ಗಾಡಿ

ಗಳು ಬೀದಿಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಗಾಡಿಗಳ ಮೇಲೆ ಕಾಯಿಪಲ್ಲೆ ಮಾರುವವರು, ಅವರ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾದ ಕೂಗುಗಳು. ಕಲಾಯಿಗಾರರು, ರದ್ದಿ ಪೇಪರಿನವರು ಹೀಗೆಲ್ಲ ಸ್ಥಳೀಯ ವಾತಾವರಣದSound effectsಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯ ವನ ಪ್ರದೇಶಗಳು ರಾತ್ರಿಯಹೊತ್ತಿನ, ಹುಳುಹಪ್ಪಡಿಗಳ ಶಬ್ದ, ದೂರದಿಂದ ಕೇಳಬರುತ್ತಿದ್ದ ಯಕ್ಷ ಗಾನ ಬಯಲಾಟದ ಧ್ವನಿ, ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷ ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂರು ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗವೆಲ್ಲ ಮಂಗಳೂರ ದೇಶಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮುಂಬಯಿಯ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಮರಾಠಿ ಮಾದರಿಯ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗೆ ಮೂಲದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೇ ಮುಂದರಿಸಿ ಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದರೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬರೀ ನಿರೂಪಣಾತ್ಮಕ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಭಾಗ ಬಂದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ದ್ವಾರ ಪ್ರಸ್ತುತಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ನವನಿರ್ಮಿತ ಸಂಭಾಷಣಾ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ದೇಸಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರುನೂರು ಪುಟದ ಒಂದು ಮಹಾ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ೪೫ ನಿಮಿಷಗಳ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಾಂತರವನ್ನಾಗಿ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟೋ ಮೂಲ ಭಾಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಕಥಾಸೂತ್ರಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಬೆಳವ

ಜಿಗೆಗೆ ಕುಂದುಬಾರದಂತೆ ಕಥೆಯ ವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಯ ಬಾರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದು ಅನುವಾದಕನ ಆದ್ಯಗಮನ ವಾಗಿದೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದ ಇಂದಿನ ಅಣುಯುಗದಲ್ಲಿ ನಾವು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಮನಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿ, ಬೆಳಗಿಸಿ ಬೆಳೆಸುವದರ ಸಲುವಾಗಿ ರೇಡಿಯೋ ಯಂತ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಸಂಪರ್ಕ ಸಾಧನ ಎಂದು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ರೇಡಿಯೋ ಸಾಕ್ಷರರಲ್ಲದವರನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಕ್ಷರತೆ, ವಯಸ್ಕರ ಶಿಕ್ಷಣ ಇವುಗಳ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕಿಂತ ಪಳಗಿದ ಕುರಿತೋ ದದೆಯು ಪರಿಣತಮತಿಗಳಾಗಿರುವ ಹಳ್ಳಿಯ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರೇಡಿಯೋ ಮೂಲಕ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಿ ದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಗಾಳಿಯ ಅಲೆಗಳಗುಂಟ ನಾದರೂಪ ವಾಗಿ ಹರಡುತ್ತ ಶ್ರೋತೃಗಳನ್ನು ಶ್ರುತಿವಂತರನ್ನಾಗಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃ ತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬಹುದು.

ವಿಜ್ಞಾನದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ತಂತ್ರ ಇವೂ ಬದಲಾಗಿವೆ, ಬದಲಾಗುತ್ತಲಿವೆ. ಒಂದು ನಾಟಕ ವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗಾಗಿ ಬರೆದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದಿ ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುವದು. ಈ ಬಗೆಯ ರೇಡಿಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒರೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಲ್ಲಬಹುದು? ರೇಡಿಯೋ ತಂತ್ರದ ಯಂತ್ರದಲ್ಲಿ

ಕ್ಕೆ ಹೊರಬಿದ್ದ ರೇಡಿಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಸಿನೇಮಾದ
ನೇರಿಯೊ ಸುವಾಚ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರಕಾಶಗೊಳ್ಳಬಲ್ಲವೆ?
ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಹುಡುಕಬೇಕು.:

ಕಥೆಯ ರೂಪಾಂತರ—ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ :

ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ (ಶ್ರೀನಿವಾಸ) ಸುವಿಖ್ಯಾತ ಕಥೆ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪ್ರಸಾರವಾದ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಹಣ್ಣಾದ ಮುಪ್ಪಿನ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತನ್ನ ಮುಂಚಿನ ಹೀಚು ಬದುಕಿನ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಡುತ್ತಾನೆ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಒಂದು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪುಗಳೆಲ್ಲ flash back ನಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಿತವಾಗಿ, ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ಸುಳಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಬಾಲಕ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಜೀವನ, ಪ್ರಾಯದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ – ಆತನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ, ಇವರ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನ, ಸಂಸಾರ ತಾಪತ್ರಯಗಳು, ಆತನ ಮುತ್ತೊಂದು ಸಂಗಾತಿ ಪಿಟೀಲು, ಇವೆಲ್ಲ ತಂತಮ್ಮ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆತನ ಪಿಟೀಲು ಈ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ವಿರಾಗಿಯಾಗಿ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲಿನೊಂದಿಗೆ ಮಲಗಿರುವಾಗ ನಟುವರ ಹುಡುಗನೊಬ್ಬ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಕಳ್ಳತನದಿಂದ ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಪಸ್ವರದಲ್ಲಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕೆರಳಿದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹುಡುಗನ

ಕೈಯಿಂದ ಪಿಟೀಲನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೇಳುತ್ತಾನೆ– "ವಾದ್ಯ ನುಡಿಸಿದರೆ ಶಿಲೆಯೊಳಗಿನ ದೇವರು ಎದ್ದು ಬರಬೇಕು ಕಣೊ" ಶಿಲೆಯೊಳಗಿನ ದೇವರು ಎದ್ದು ಬರುವ ಹಾಗೇನೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಪಿಟೀಲು ನುಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮರುಕ್ಷಣ ಮತ್ತೊಂದು ಬಗೆಯ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅನಾಸಕ್ತನಂತಿದ್ದ ತನಗೆ ಈ ಪಿಟೀಲಿನ ಮೋಹ ಬಿಡಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ – ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹರಿಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲಿ ಪಿಟೀಲನ್ನು ತೇಲಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ಜೀವನವು ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕರುಳು ಹಿಂಡುವಷ್ಟು ಕರುಣಾಜನಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ರೇಡಿಯೋ ಅನುವಾದವು ಈ ಕರುಣೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ಶಬ್ದಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಾಂತರವೂ ಒಂದು ಕಲೆ :

ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗ ಕೆಲವೇ ನಾಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ದೃಶ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಸೂಕ್ತವಾದ ಮಧ್ಯಂತರ ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಿಂದ ಅಥವಾ ಇನ್ನಾವುದೊ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷದಿಂದಲೊ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಅಥವಾ ಕಥೆಯ ಮುಂದರಿವಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಒಂದೆರಡು ಸಾಲುಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ.

ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ 'ಶಾಂತಲಾ', 'ರೂಪದರ್ಶಿ' ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸುಂದರವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. 'ಶಾಂತಲಾ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಹುಭಾಗವು ರಮ್ಯವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಾಟಕವು ಸಂಭಾಷಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಾವ್ಯಮಯ ನಿರೂಪಣೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರಲು ಅವಕಾಶ ದೊರಕುವದಿಲ್ಲ. 'ಶಾಂತಲಾ'ದ ಸುಂದರ ವರ್ಣನಾಭಾಗವು ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ದೊರಕದೇ ಹೋಗಬಹುದಲ್ಲ! ಆದರೆ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗಾಗಲಿಲ್ಲ. ರೂಪಾಂತರಕಾರ ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ ಅವರು ರೇಡಿಯೋ ತಂತ್ರದ ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ಶತಮಾನ ಪುರುಷನನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಹೊಯ್ಸಳರ ವೈಭವದ ಕಾಲವನ್ನು ತನ್ನ ಕಣ್ಣಿಂದ ನೋಡಿದ ಈ ಸಾಕ್ಷಿ ಕಾಲಪುರುಷ, ಒಂದು ಪಾತ್ರವಾಗಿಯೇ ಬರುತ್ತಾನೆ, ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಹೊಯ್ಸಳರ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು, ಅರಮನೆಯನ್ನು, ಅಂತಃಪುರವನ್ನು, ಸಭೆ, ಸಭಾಂಗಣವನ್ನು ಖುದ್ದಾಗಿ ನೋಡಿದವನು ಈತ. ಈ ಕಾಲಪುರುಷ ಚಿರಂಜೀವಿ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ರೇಡಿಯೋ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ದಿಗಂತ ಊಹೆಗೂ ಕಲ್ಪಾಂತ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿದೆ. ರೇಡಿಯೋ ರಂಗಭೂಮಿ ಸ್ವರ್ಗ, ಮರ್ತ್ಯ, ಪಾತಾಳಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಹಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲಬಹುದು. ಭೂತ, ವರ್ತಮಾನ, ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ಕಾಲಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ನೋಡಬಹುದು. ಭೂಮಿ, ವ್ಯೋಮ, ಅಂತರಿಕ್ಷಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ತಲದಲ್ಲಿ ತಂದಿರಿಸಬಹುದು. ಇದೇ

ರೇಡಿಯೋದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ-ಶಾಂತಲೆಯರ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪ್ರೇಮವನ್ನು, ದಾಂಪತ್ಯವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಈ ಸಾಕ್ಷಿ ಶತಮಾನಪುರುಷ ಎಂಟುನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಈ ಶಕಪುರುಷ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಶ್ರೋತೃ ಮನಕ್ಕೆ ಅರಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಅರುಹಬಲ್ಲ.

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ :

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ತನ್ನ ಶಬ್ದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಎಂತಹ ಆಭಾಸವನ್ನು (Illusion) ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲುದು! ಕಲ್ಪಾಂತ ಪ್ರಳಯ, ಅಣುಬಾಂಬಿನ ವಿನಾಶ, ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯ ಭಯಂಕರ ಭೀಕರತೆ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಬ್ದದಿಂದ, ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷದಿಂದ ಧ್ವನಿ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಮಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರೇಡಿಯೋ ತಂತ್ರವು ಬಹಳ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶ್ರೀರಂಗರ 'ಸಂಪದ್ಧರ್ಮ' ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಊಹೆ ಕಲ್ಪನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುವ ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಜೀವನದ ಮಧುರ ಮಿಲನವಾಗಿದೆ. 'ಬುಭುಕ್ಷಿತಃ ಕಿಂ ನ ಕರೋತಿ ಪಾಪಂ' ಎನ್ನುವಂತೆ ಹಸಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಹಳಸಿದ ಮಾಂಸಕ್ಕೆ ಆಸೆಯ ಕೈ ಚಾಚಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ದ್ವಾಪರದಲ್ಲಿ ಪಾಪವು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆ ದೇವೇಂದ್ರನು ಮಳೆಗರೆಯದೇ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ದ್ವಾದಶ ವರ್ಷದ ಕ್ಷಾಮವನ್ನು ತಂದ. ಹಸಿರು ಒಣಗಿತು. ಭೂಮಿ ಬಿರಿಯಿತು. ದನಕರುಗಳು ಹೆಣವಾದುವು. ಮನುಷ್ಯ ಹಸಿವೆ,

ಹಸಿವೆ ಎಂದು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ. ಇಂಥ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ತನ್ನ ಹಸಿವನ್ನು ಹಿಂಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಹೊಲೆಯನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನೇತಾಡುವ ಹಳಸಿದ ಮಾಂಸದ ವಾಸನೆ ಬಡಿದು ಅಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆತನ ವಿವೇಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ! ಪುರುಷರೂಪ ತಾಳಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಹೇಯಕೃತ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಂತಹ ತಪಸ್ವಿ ಆಚರಿಸುವದು ಯುಕ್ತವೆ? ಇದು ಆ ವಿವೇಕ ಪುರುಷನ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಆದರೆ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನಿಗೆ ಇಂದು ಬದುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ತಾನು ಬದುಕಿದರೆ ಜಗತ್ತು ಬದುಕೀತು ಎಂಬ ಅಹಂಭಾವ ಅವನಿಗೆ. ಕೊನೆಗೆ ಹಸಿದ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಉಪದೇಶ ನೀಡಲು ಬಂದ ತನ್ನ ಆತ್ಮದ ಪ್ರತಿಮೆಯಾದ ವಿವೇಕ ಪುರುಷನನ್ನು ಒದೆಯಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲೇನಿದೆ? ವಿವೇಕ ಪುರುಷ ಮಾಯವಾಗಿ ಆತ ಒದ್ದದ್ದು ನೆಲ ಮಾತ್ರ, ಗಾಳಿಯನ್ನು ಗುದ್ದಿದ ಹಾಗೆ, ಒದ್ದ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಹೊಲೆಯ ಕಣ್ದೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹಾರುವನಿಗೂ ಹೊಲೆಯನಿಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ತಾನು ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಆದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಮಾಂಸವನ್ನು ತಿಂದು ಬದುಕಬೇಕು. ಇದು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ವಾದ. ತಾನು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನ್ನುವದು ಏತರ ಮೇಲಿಂದ ? ಕನಿಷ್ಠನ ತುಲನೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಅಲ್ಲವೇ? ಕನಿಷ್ಠ ಬದುಕಿದರೆ ಅಲ್ಲವೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆನಿಸುವದು? ಆದ್ದರಿಂದ ತಾನು ಮೊದಲು ಬದುಕಬೇಕು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ, ಹೊಲೆಯ. ಮುನಿಯ ಹಸಿವು ಹೊಲೆಯನನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿ ಹಳಸಿದ ನಾಯಿಯ ಮಾಂಸಕ್ಕೆ

ಕೈಚಾಚುತ್ತದೆ. ದೇವೇಂದ್ರನು ಅಟ್ಟಹಾಸದಿಂದ ನಗುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ಪಂಥ ಗೆದ್ದಿತು, ಎಂಬ ಹರ್ಷೋನ್ಮಾದದಿಂದ. "ಇನ್ನು ಮಳೆ ಸುರಿಸು, ಪ್ರಳಯವಾಗುವ ತನಕ ಮಳೆ ಸುರಿಸು" ಎಂದು ವರುಣನಿಗೆ ಆಜ್ಞೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚು, ಮಳೆ ಗಳಿಂದ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ರೇಡಿಯೋಜನಿಕ್ ನಾಟಕ ಎಂದರೇನು ? ಉದಾಹರಣೆಗಳು :

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ಯೋಗ್ಯವಾದ (ರೇಡಿಯೋ ಜನಿಕ್) ಅಂಶಗಳು ತುಂಬಾ ಇವೆ. ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತಲೂ ರೇಡಿಯೋಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ನಾಟಕ ಇದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದ ದೇವೇಂದ್ರನ ಸಭೆ, ವರುಣರಾಜ-ದೇವೇಂದ್ರನ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಇತ್ತ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ದ್ವಿಧಾ-ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ-ಹೊಲೆಯನ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಸುರಿಯುವ ವರ್ಷಧಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿಶೇಷ ಧ್ವನಿ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಂಪದ್ಧರ್ಮವು ಮಾದರಿಯ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟದ್ದು (Purposeful play). ಆ ಉದ್ದೇಶ ವೇನೆಂದರೆ ಮೊದಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ "ಬುಭುಕ್ಷಿತಃ ಕಿಂ ನ ಕರೋತಿ ಪಾಪಂ".

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮನೋ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಜುಗುಪ್ಸೆಯಿಂದ ಹಡಗದಿಂದ ಸಮುದ್ರ

ದಲ್ಲಿ ಧುಮುಕಿ ಅಸುನೀಗುವ ಅಸಹಾಯಕ ತರುಣನೊಬ್ಬನ ಮನಃಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನು 'ಟಿ. ಗತ್ರಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕಕಾರ ಸಮುದ್ರದ ಆಲ್ಲೋಲ ಕಲ್ಲೋಲದಿಂದ ಸಂಕೇತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೊದಲು ಅವಲೋಕಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವದು ಸಮುದ್ರ ಕಲ್ಲೋಲ ಮಾತ್ರ. ಆ ಸಮುದ್ರ ಕಲ್ಲೋಲವು ತರುಣನ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಲೋಲದ, ಕೋಲಾಹಲದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಕೇವಲ ಮಾತಿನಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಹೊಯ್ದಾಟವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದಾಗ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಶಬ್ದ ವಿಶೇಷಗಳೂ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷಗಳು ತಕ್ಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಇಚ್ಛಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

'ಚದುರಂಗ'ರು ಬರೆದಿರುವ 'ಶವದ ಮನೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕವು ಇನ್ನೊಂದು ಭಯಾನಕ ವಾತಾವರಣವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ. ಯಾವುದೊ ಒಂದು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯ ಶವದ ಮನೆ. ಅನಾಥನೊಬ್ಬ ಶವದ ರಾಶಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ದುರ್ದೈವದಿಂದಲೊ ಸುದೈವದಿಂದಲೊ ಆತನಿನ್ನೂ ಶವವಾಗಿಲ್ಲ. ಆಗಲೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ದೂತರು, ಆತ ಖಲಾಸಾದನೆಂದೆ ತಿಳಿದು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವದಕ್ಕೂ ಪುರಸೊತ್ತು ಕೊಡದೆ ಶವದ ಮನೆಗೆ ಸಾಗಿಸಿ ಕೀಲಿ ಜಡಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆತ ಶವದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚತ್ತಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದೇನು ? ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ್ದೇನು ? ಮುಂದೆ ಆದದ್ದೇನು ? ಇದೆಲ್ಲವೂ ರುದ್ರಭಯಾನಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವು ತನ್ನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಭೂತ ಪ್ರೇತಗಳ ಭಯಾನಕ ಕಥಾನಕಗಳನ್ನು ಮೈಮೇಲೆ ಮುಳ್ಳೇಳು ವಂತೆ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಶೆಲ್ಲೋ (Chello) ವಾದ್ಯದ ದಪ್ಪ ಸ್ವರದ ತಂತಿಗಳನ್ನು ಮಿಡಿದಾಗ ಆ ಸ್ವರದ ತರಂಗಗಳು ಭೂತ ಚೇಷ್ಟೆಯ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾ ನಿಕ ಶೋಧಗಳನ್ನು ಖಗೋಲದ ಸಂಚಾರವನ್ನು ಅಂತರಿಕ್ಷದ ಉಡ್ಡಾಣಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಥಾನಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಶ್ರೀ ಎಸ್. ಎನ್. ಶಿವಸ್ವಾಮಿ (ಈಗ ಸ್ಟೇಷನ್ ಡೈರೆ ಕ್ಟರ್) ಬರೆದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ 'ಹೃದಯಾಂತರಾಳ' ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಾಟಕವು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೈಲುಗಲ್ಲು ಎನ್ನಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ತಮ್ಮ ಮಗನ ಮದುವೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆತನ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರಿಯದೆ ಆತನ ಮದುವೆಯನ್ನು ಗೊತ್ತುಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ. ಹುಡುಗನ ಹೃದಯವನ್ನು ಒಳ ಹೊಕ್ಕು ನೋಡುವದು ಹೇಗೆ? ಒಂದು ಉಪಾಯ ಹೊಳೆಯು ತ್ತದೆ. ಹುಡುಗನ ಹೃದಯದೊಳಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರವೇ ಶಿಸುವದು. ಇಂದಿನ ವಿಜ್ಞಾನ ಏನನ್ನು ಸಾಧ್ಯಮಾಡಿ ತೋರಿಸ ಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ! ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ಹುಡುಗನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ನಾಡಿಗುಂಟ ರಕ್ತಗೋಲಕಗಳ ನಾವೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೊದಲೆ ಪ್ರೇಮಾಭಿಭೂತನಾದ ಚಿರಂ ಜೀವನ ಹೃದಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡು

ಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಹೊರಬರುತ್ತಾರೆ. ಅಸಂಭವನೀಯ ಕಲ್ಪನೆ ಅಲ್ಲವೆ? ಅಸಂಭವನೀಯವನ್ನು ಸಂಭವನೀಯ ಎನ್ನುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವದು ಕುಶಲ ಕೈಗಾರಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇದನ್ನು ಶ್ರೀ ಶಿವಸ್ವಾಮಿಯವರು ಆಧುನಿಕ ರೇಡಿಯೋ ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂದಿನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ತಂತ್ರ ಇವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಬದಲಾವಣೆ!

ಮತ್ತೊಂದು ಅಸಂಭವನೀಯವು ಸಂಭವನೀಯವಾಗಿ ತಲೆದೋರಿದೆ, ಶ್ರೀ ರಾಘವೇಂದ್ರ ಇಟಗಿಯವರ 'ದನಿಯೊಳಗಿನ ದನಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಒಂದು ಹೋಟೆಲ್. ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾಮೂಲಿ ಟೇಬಲ್. ಆ ಟೇಬಲ್ಲಿನ ಇಬ್ಬದಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಣಯಿಗಳು ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಮದ ಚದುರಂಗದಾಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳ ಮೇಲೆ ಸಾಫ್ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಆಡಿ ಅಳಿಸಿದ ನಾಟಕವನ್ನು ಕಥೆ ಮಾಡಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಆ ಟೇಬಲ್! ಅಲ್ಲಿಯ ಆ ಮೂಲೆಯ ಟೇಬಲ್ಲಿಗೆ ಕುಳಿತ ಒಬ್ಬ ತರುಣಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಣಯಿಗಳು. ಆ ತರುಣಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರೊಡನೆ ಅದೇ ಟೇಬಲ್ಲಿನ ಬಳಿಗೆ ಕುಳಿತು ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು, ಚಹಾದ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೇಮದ ಚದುರಂಗದಾಟ ಆಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಳು. ಕ್ಲೀನರ್ ಬಂದು ಸಾಫ್ ಮಾಡಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಈಗ ಆ ಉಪ್ಪಿಟ್ಟು, ಚಹದ ಟೇಬಲ್ಲು ಆಕೆ ಉಭಯ ಪ್ರಣಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರ ಕೊರಳಿಗೆ ಮಾಲೆ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಳು ಎಂಬು

ದರ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಭೇದಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದುವೇ ಆ ಪ್ರಣಯಿಗಳ (ಮನೋ) ರಂಗಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು.

ಊಹಿಸಬಲ್ಲ, ಕಲ್ಪಿಸಬಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರೇಡಿಯೋ ರಂಗಭೂಮಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಗತ್ರಿಯುವರ ರಜನಿಯ ಹಾಗೆ ೩ ನಿಮಿಷಗಳದ್ದಾಗಬಹುದು, ಅಥವಾ 'ಹೃದಯಾಂತರಾಳ'ದ ಹಾಗೆ ೩೦ ನಿಮಿಷಗಳದ್ದಾಗಬಹುದು. ಎಷ್ಟೆ ಅವಧಿಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದರೂ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಇದನ್ನು ಕ್ಲುಪ್ತ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಇದುವೇ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ. 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಸುಮಾರು ೭೦ ವರ್ಷಗಳನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅವಧಿ ಎಷ್ಟೇ ಇದ್ದರೂ 'Unity of time'ಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದಂತೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಅದನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ನವೀನತೆ ಕಂಡುಬರುವದು ನಾಟಕದ ಜೀವಂತತೆಯ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ೩೦ ಸೆಕೆಂಡುಗಳ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಮೌನವಾಗಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸೇತು ಸಂಗೀತವಾಗಲಿ (bridge music) ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲ ಅತೀತವಾಗಿದೆ, ಎಂದು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ Unity of place ಇದು ರೇಡಿಯೋ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿ ವ್ಯೋಮಗಳನ್ನು ಸಂಗಡಿಸಿ ಒಂದುಗೂಡಿಸಬಹುದು. ಯಾಕೆ? ಚಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಯಾನ ಮಾಡಿದ ಯಾಂತ್ರಿಕರನ್ನು ಕುರಿತ

ಒಂದು ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಕೇಪ್ ಕೆನಡಿ, ಅಂತರಿಕ್ಷ ಚಂದ್ರನ ಬಾಹ್ಯಾಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಯುನಿಟಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಹಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರಬಹುದು.

ರೇಡಿಯೋ 'ಆಪೆರಾ'ಗಳು :

ರಂಗನಾಟಕಗಳು, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಇವುಗಳ ರೇಡಿಯೋ ರೂಪಾಂತರಗಳಂತೆ ಗೇಯನಾಟಕವೂ ರೇಡಿಯೋ ರಂಗದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವಾಗಿದೆ. 'ಆಪೆರಾ' ಎಂಬ ಹೆಸರು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸದೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕಂಪನಿಯ ರಂಗನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಇವೆ. ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ 'ಸದಾರಮೆ', 'ದಶಾವತಾರ', 'ಗುಲೇಬಕಾವಲಿ' ನಾಟಕಗಳು, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ', 'ಚತುರ್ಥಿಯ ಚಂದ್ರ', 'ಎಚ್ಚಮ ನಾಯಕ', ವಾಮನರಾವ ಮಾಸ್ತರರ 'ಮಹಾನಂದ', 'ಸಂತ ಸಖು', 'ವೀರ ಅಭಿಮನ್ಯು'— ಈ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತ ಪ್ರಧಾನವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸಂಗೀತಮಯವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ರೇಡಿಯೋ ಗೇಯನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಂಗೀತಮಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಕನು ಕೂಡ ಗೀತಮಯವಾಗಿಯೇ ಕಥನವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಕಿಸಾಗೌತಮಿ', ಪು. ತಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರ 'ಗೋಕುಲ ನಿರ್ಗಮನ', 'ಹರಿಣಾಭಿಸರಣ', ಕಾವ್ಯಾನಂದರ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ' ಇವೇ ಮೊದಲಾದವು ಗೇಯನಾಟಕದ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು

ಮೈಲುಗಲ್ಲುಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು. ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಹಯವದನ' ಯಕ್ಷಗಾನದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ಒಂದು ಶ್ರುತಿಕೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸುಂದರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಗೀತವೂ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಪಡೆದಿದೆ. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಸರಳವಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವನ್ನು ಮನೆಯ ಜನರು ತಂತಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಕೇಳುತ್ತಿರುವದರಿಂದ ಕಥೆ ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದಷ್ಟು ಕೇಳುವದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕೂಡ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಚೊಕ್ಕದಾಗಿ ಇರಬೇಕು. ಉತ್ತಮ ಸಂಭಾಷಣಾ ರಚನೆ ನಾಟಕಕಾರನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕೌಶಲಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣಾ ರಚನೆ ರಸವತ್ತಾಗಿರುವಷ್ಟೇ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಕೂಡ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ರಸಭಾವಗಳು ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗುವಂತೆ ನುಡಿಯಬೇಕು. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಉದ್ದುದ್ದವಾಗಿ ಬಾಣಕಾದಂಬರಿಯಂತೆ ಸಮಾಸಯುಕ್ತವಾಗಿ ಇದ್ದುಬಿಟ್ಟರೆ ಕೇಳುಗರಿಗೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗಿಬಿಡಬಹುದು. ಕಾವ್ಯಾಲಂಕಾರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಎಷ್ಟೋ ವಾಕ್ಯಾವಳಿಗಳು ರೇಡಿಯೋದ ಮೇಲೆ ನಿರುಪಯೋಗಿ ಎನಿಸಿಬಿಡಬಹುದು.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರಸಾರದ ಪ್ರಾರಂಭ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯದೇ ಇದ್ದಾಗ ಮೂಲ ರಂಗನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಲಾಗಿತ್ತು. ಕಲಕತ್ತಾ

ಕೇಂದ್ರವು ಬಂಗಾಲಿ ರಂಗನಾಟಕಗಳನ್ನು ೩ ಗಂಟೆಗಳ ಅವಧಿಯ ವರೆಗೆ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಮುಂಬಯಿ ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಪಾರ್ಸಿ, ಗುಜರಾಥಿ, ಉರ್ದು ರಂಗನಾಟಕಗಳು ದೀರ್ಘ ಕಾಲಾವಧಿಯ ವರೆಗೆ ಪ್ರಸಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಅದೇ ರೀತಿ ಮದ್ರಾಸ ಕೇಂದ್ರದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಲೋಕಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದವು. (ಮರಾಠೀ ನಾಟಕಗಳೂ ಇದೇ ರೀತಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಈ ಮೊದಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.) ಫೀಲ್ಡನ್ ಅವರು ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ದ್ವಿತೀಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ೩೦ ನಿಮಿಷಗಳ ಕ್ಲಿಪ್ತ ಅವಧಿಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿತ್ತು. ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಕೇಂದ್ರಗಳಿಂದ ಕೇಂದ್ರದ ಕಲಾವಿದರೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು. ಹೊರಗಿನ ಹೆಸರಾಂತ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣಚಂದ್ರ, ರಾಜೇಂದ್ರಸಿಂಗ ಬೇದಿ, ಆದೀ ಮರ್ಜಬಾನ್, ಚಂದ್ರವದನ ಮೆಹತಾ, ಪು. ಲ. ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಆರ್. ಕೆ. ನಾರಾಯಣ ಮೊದಲಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ನಮ್ಮ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುವಂತೆ ಲಂಡನ್ ಬಿ. ಬಿ. ಸಿ. ಕೇಂದ್ರದಿಂದ ಹಲವಾರು ಬಗೆಯ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷಗಳನ್ನು, ವಾದ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಎರವಲಾಗಿ ಪಡೆಯಲಾಯಿತು.

ರೇಡಿಯೋ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು :

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವು ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಮೇಲೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವೈವಿಧ್ಯ, ವೈಶಾಲ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹೊಸದೊಂದು ಸ್ಥಿರತೆ ಬಂತು. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದೊಂದಿಗೆ ರೇಡಿಯೋ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾಲಿಕೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಗೊಂಡುವು. ರೇಡಿಯೋ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಎಂದರೇನು? ಇದರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಲಕ್ಷಣಿಸುವದು ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಠಿಣವೆ. ಈ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ವಾಡಿಕೆಯ ನಾಟಕವಲ್ಲ, ಭಾಷಣವಲ್ಲ, ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲ, ವೀಕ್ಷಕ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲ. ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಎಂದೊಡನೆಯೇ ಅದು ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯವಲ್ಲ, ಶ್ರಾವ್ಯಕಾವ್ಯ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣ ಎಂದೊಡನೆಯೇ ಲಿಖಿತ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಓದುವವಲ್ಲವೆಂದೂ ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ರೇಡಿಯೋ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಎಂದೊಡನೆಯೆ ಇದೊಂದು ರೇಡಿಯೋ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ವರೂಪ ಎಂದು ಕೇಳುಗನು ಊಹಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ರೇಡಿಯೋ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಎಂದರೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವದು ಇಂದಿಗೂ ಕಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಅದರ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗದೇ ಹಲವಾರು ರೇಡಿಯೋ ಕೇಂದ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ರೇಡಿಯೋ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಸಾರಿಸುತ್ತಲಿವೆ. ಫೀಲ್ಡನ್ ಅವರು ರೇಡಿಯೋ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವೆಂದರೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. "A feature

programme is a method of employing all the available methods and tricks of broadcasting to convey information or entertainment in a palatable form.” ಸ್ವಲ್ಪದರಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವು ಸಾಧ್ಯವಿದ್ದ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಒಂದು ರೂಪಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಒಂದು ಉಕ್ಕಿನ ಕಾರಖಾನೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಶಬ್ದಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಿರೂಪಕನು ಬಂದು ಒಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಅದಿರು ಹೊಳಪಿನ ಉಕ್ಕಿನ ತುಣುಕಾಗಿ ಹೊರಬೀಳುವ ವಿಕಾಸ ಕ್ರಮವನ್ನೆಲ್ಲ ವರ್ಣಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅದೊಂದು ಅರ್ಧ ಗಂಟೆಯ ಭಾಷಣವೇ ಆಗಬಹುದು. ಈ ಬೇಸರವನ್ನು ಕಳೆಯುವದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಧ್ವನಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಎರಡು ಧ್ವನಿಗಳ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಬಹುದು. ಇಬ್ಬರು ಸಂದರ್ಶಕರು ಉಕ್ಕಿನ ಕಾರಖಾನೆಗೆ ಭೆಟ್ಟಿ ಕೊಟ್ಟು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮೊಳಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿವಿಧ ದುಡಿಮೆಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದು. ತನ್ಮಧ್ಯೆ ಒಂದೊಂದು ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳುವ ಉಕ್ಕಿನ ವಿಕಾಸಕ್ರಮದ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ರೆಕಾರ್ಡ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಡುನಡುವೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಗೀತಗಳು, ವಾದ್ಯಸಂಗೀತ ಇಂತಹವೆಲ್ಲವೂ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಬರಬಹುದು. ಅಂತೂ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ನಿರೂಪಣೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಂಗೀತ, sound effects ಗಳು, ಸಂದರ್ಶನಗಳು ಇವುಗಳ ಕಲಸು ಮೇಲೋಗರವಲ್ಲ, ಕಲಾತ್ಮಕ

ವಾದ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಎನ್ನಬಹುದು. "Feature programmes may range from a description of some process of manufacture interspersed with sound effects, conversations with workers and so forth to an arrangement of poetry and music compiled so as to present and develop an idea.'' ಎಂದು ಫೀಲ್ಡನ್ ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಶಬ್ದಚಿತ್ರ–ಸಾಕ್ಷಿಚಿತ್ರ ಅವುಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ :

ಆದರೆ ಶಬ್ದಚಿತ್ರದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮುಗಿಯಲಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಚಿತ್ರವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಮಾಹಿತಿಯುಳ್ಳ ಡಾಕ್ಯೂಮೆಂಟರಿಯಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಾಗಿದೆ. "ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿನ ಡಾಕ್ಯೂಮೆಂಟರಿ ಗಳಂತೆ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಟೂನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಪ್ರಸಾರಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ತೀರ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಎರಡರಲ್ಲಿನ ಕಥಾವಸ್ತು ಹಾಗೂ ರಚನಾ ತಂತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಭೇದವಿದೆ. ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಥೆಗಿಂತ ಕಲ್ಪನೆಗಿಂತ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ. ಒಂದು ವಿಷಯ ಅಥವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಥವಾ ವಸ್ತು, ಕಡೆಗೆ ಒಂದು ಭಾವನೆ ಅಥವಾ ಅನುಭವವನ್ನು ಕುರಿತು ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿಯಾದ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀರಿ ಸೂತ್ರಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಶ್ರುತಿಕೆಯೇ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರ ಎನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಧ್ವನಿಚಿತ್ರಗಳು ನಾಟಕರಂಗದ,

ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸಾಧ್ಯತೆಯ ಮೇರೆಗಳನ್ನು ಮೀರಿರುವದರಿಂದ ಹಾಗೂ ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರೇಡಿಯೋವನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವದರಿಂದ ಅವು ರೇಡಿಯೋದ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗೆಗೆ ಕಲೆಹಾಕಿದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಮನರಂಜಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವದೇ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರದ ಧ್ಯೇಯ. ಪ್ರಸಾರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದು'Most creative and most imaginative form' ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ". ಹೀಗೆಂದು ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ ಅವರು ಶಬ್ದಚಿತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ತಮ್ಮ ಉಪಯುಕ್ತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ: ಭಾಗ-೧, ಪುಟ ೬೭೧) ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ಭಾಷಣ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಒಂದು ನಾಟಕ ಎರಡರ ಸುಂದರ ಸಂಗಮವೇ ಒಂದು ಧ್ವನಿಚಿತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಡಾ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದು. 'ಡಾಕ್ಯೂಮೆಂಟರಿ ಅಥವಾ ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರವು ಒಂದು ಸಂಗತಿ, ಘಟನೆ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಷಯ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಅದರ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಿವರಣೆ, ಸೂಕ್ತ ಸಂದರ್ಶನಗಳು, ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ನೈಜವಾದ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ... ಎರಡನೆಯದಾಗಿ Imaginative ಎಂದರೆ ಊಹಾಪರ ಅಥವಾ ಕಲ್ಪನಾ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಶೋಧನೆಗಿಂತ ಕಲ್ಪನಾವಿಲಾಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವನ್ನು

ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಹಬ್ಬ-ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ದಂತಕಥೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಕಟ್ಟಿದ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ನದಿಗಳು, ಋತುಗಳು, ಮುಂಜಾವು, ಸಂಜೆ, ಒಂದು ಶಿಲ್ಪ, ಒಂದು ಚಿತ್ರ, ಒಂದು ಗೀತ ಏನೆಲ್ಲ ಈ ಕಲ್ಪನಾ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಬಹುದು. ಮೂರ ಯದಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರಗಳು, ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನ ಅಥವಾ ಸಾಹಿತ್ಯಮುಖದ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. 'ಎಸ್ಕೆ' ಅವರು ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಬಗೆಗೆ ರಚಿಸಿದ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮೊದಲು ಕವಿಯ ಕಾಲ ಮನೆತನ, ಕವಿಯೂರು ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದುದನ್ನು ಅಪ್ರಕಟಿತಗಳನ್ನು ಓದಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಗೂಢಾರ್ಥಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಶಯಗಳ ಬಗೆಗೆ ನಾಡಿನ ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದು ಬಂದ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಅಂಶಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಕವಿಯ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮಥನಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅನಂತರ ಕವಿಯ ಹುಟ್ಟೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆತನ ಸಂಬಂಧಿಕರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ, ಕಾವ್ಯದ ಕೃತಿಕ್ಷೇತ್ರವಾದ ಗದುಗಿಗೆ ಹೋಗಿ ವೀರನಾರಾಯಣನ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ ಕವಿಯ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿರುವ ದಂತಕಥೆಗಳನ್ನು ಗೀತಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಂದು ನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ತಂದೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹರಡಿಕೊಂಡು ಆರಿಸಿ ಆರಿಸಿ ಕಡೆಗೆ ಕೃತಿಕಟ್ಟಸೂಕ್ತವಾದ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಗಮಕಗಳನ್ನು ಹದಬೇತುಗೊಳಿಸಿ

ದೇಶಿಸಿದ ನಿಜವಾಗಿ ತೋರುವಂತಹ ಒಂದು
ಂಭಾಷಣಾತ್ಮಕ ಧ್ವನಿಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು
ಂದು ಅವರು ವರ್ಣಿಸಿರುವ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧ
ತ್ರಕಾರರ ವಿವರಣೆಗಳು ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ
ಕೊನೆಯ ವಾಕ್ಯವೆನ್ನುವಂತಿವೆ·(ನಡೆದುಬಂದ
ದಾರಿಭಾಗ–1ಪು671–673) ಬಾರೆನ್ಸ್
ಯುವರ್ ಎಂಬ ಬಿಬಿಸಿ ಬರಹಗಾರರು ಶಬ್ದಚಿತ್ರ
ಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತ,"These progra
mmes came to signify widerange
ofprogramme items usuallyfac-
tual and documentary presented
by a bariety of techniques,but
ostly making use of dramatisi
ಂದುಹೇಳುವಲ್ಲಿ actಬುತು, ಎಂಬೆರಡು
ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಮಹತ್ವದ್ದು·
ಶಬ್ದಚಿತ್ರವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ವಸ್ತುಕಥಾ, ಘಟನಾತ್ಮಕ
ವಾ ಆಗಿರುತ್ತದೆ·ಭದ್ರಾವತಿ ಕಾರಖಾನೆಯ
ಬಗ್ಗೆ ಒಂದುಶಬ್ದಚಿತ್ರ, ಇದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯದೇ
ಶಬ್ದವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ ಬಳಸ
ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ· ಭದ್ರಾವತಿಯ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ
ಂದುಕೊಂಡು ಭಿಲಾಯ,ರೂರಕೇಲಾ
ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಬಿಬಿಸಿ ಧ್ವನಿ
ವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಅದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ
ಚಿತ್ರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ·ಶಬ್ದಚಿತ್ರವು ರೇಡಿಯೋ
ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಒಂದು
ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದೆ· It is the
.ofstatementtl br.casting
as evolved for itself as

distinct from those other forms which, it has borrowed or adapted from other arts or methods of publication. It is pure radio, a new instrument for the creative writer and producers" ಎಂದು ಲಾರೆನ್ಸ ಗೀಲಿಯಮ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ('Broadcasting in India'-page 83) ಶಬ್ದಚಿತ್ರವು ಶ್ರೋತೃವಿಗೆ ರಂಜನೆ, ಬೋಧನೆ ಎರಡನ್ನೂ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಬರಿ ಭಾಷಣವಾದರೆ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಬೇಸರವೆನಿಸಬಹುದು. ಭಾಷಣವನ್ನು ಸಂಗೀತ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಸಂದರ್ಶನ, ಶಬ್ದವಿಶೇಷಗಳು ಇವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಕೇಳುಗನಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯೂ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಣ, ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖ್ಯ ಅಂತರ ಇದು. ಶಬ್ದಚಿತ್ರವು ಭಾಷಣದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವಿ ಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ dramatic illusion ಇರುವ ಹಾಗೆ ಶಬ್ದಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಶಬ್ದಚಿತ್ರಕಾರನು ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸತ್ಯನಿಷ್ಠವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಶಬ್ದಚಿತ್ರ'ದ ಶಿಥಿಲ ಬಳಕೆ:

ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಾರೆ ಶಬ್ದಚಿತ್ರದ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಬಹಳ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಕೆಲವು ಸಿನೇಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಒಂದು ಶಬ್ದಚಿತ್ರ ಎಂದು ಕೆಲವು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಒಂದು ಕಥೆ ಮಾಡಿಯೂ

ಒಬ್ಬ ರಾಷ್ಟ್ರ ನಾಯಕನ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆತನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಲೂ, ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಸಂಗ್ರಹಾಲಯಕ್ಕೆ ಭೆಟ್ಟಿಯಿತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯ ಸಂದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಯೂ, ಗ್ರಹಣ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ನದೀ ತೀರವನ್ನು ಕಂಡು ಅಲ್ಲಿಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಯೂ, ಒಂದು ಪುಸ್ತಕಾಲಯಕ್ಕೋ, ವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೋ ಭೆಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ವಾಡಿಕೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಜಿ. ಸಿ. ಅವಸ್ಥಿ ಅವರು ತಮ್ಮ 'Broadcasting in India' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ 'ವೇಲ್ ವಿಲ್ ಡಿಮೆಲೋ' ಅಂತಹರ ಆಧಿಕಾರವಾಣಿಯ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿಯೂ ಇದ್ದಾರೆ. (Broadcasting in India, ಪುಟಗಳು ೮೩-೮೫.)

ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರದ ಮಾದರಿ :

ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಒಬ್ಬ ಭಾಷಣಕಾರನು ಓದುವ ಸಾಮುಗ್ರಿಯನ್ನು ನಾಲ್ಕಾರು ಕೈಗಡದ ಭಾಷಣಕಾರರ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿದರೆ ಅದು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು, ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧನಪಡಿಸುವದು ಆಯಾ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ, ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತದೆ. ವೇಲ್ ವಿಲ್ ಡಿಮೆಲೋ ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ಕಲ್ಪನಾಶೀಲ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವನ್ಯ ಪಶುಗಳ ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರವೇ? ಬಾರಾಮುಲಾದಲ್ಲಿ ಪಾಕಿಸ್ತಾನಿ

ಯರು ನಡೆಸಿದ ದೌರ್ಜನ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತಪ್ರದ
ದ್ರಾವಕ ಚಿತ್ರವೆ? ಗಾಂಧೀಜಿ, ನೆಹರೂವರಾದ
ರಾಷ್ಟ್ರಪುರುಷರ ಜೀವನ ಚಿತ್ರವೆ? ಮೆಲ್ ವಿಲ್
ಡಿಮೆಲೋ ಸಾದರಪಡಿಸದ ವಿಷಯವಿಲ್ಲ. ಆದ
ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದುದೆಲ್ಲಾ ಅಪ್ರತಿಮ ಎನ್ನುವ
ಮಟ್ಟನದು. ಶ್ರೀ ಜಿ.ಸಿ. ಅವಸ್ಥಿ ಅವರು
'ಬ್ರಾಡ್‌ಕಾಸ್ಟಿಂಗ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ' ಎಂಬ ತಮ
ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಮೆಲ್ ವಿಲ್ ಡಿಮೆಲೊ
ಆಕಾಶವಾಣಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಾರ್ತಾ ವಾಚಕರಷ್ಟೇ
ಅಲ್ಲ, ವೀಕ್ಷಕ ವಿವರಣಕಾರರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅನೇ
ಡಾಕ್ಯುಮೆಂಟರಿಯಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಚಿತ್ರಗಳ ಕರ್ತೃವಾ
ಹಾದು. ಅವರದೊಂದು ಶೈಲಿಯೇ ಶೈಲಿ.
ಅವಸ್ಥಿ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "He gives yo
a look at reality as it appears
to a very particular pair of
eyes with every important
element thrown into dramatic relie
His production shows his fastid
ness as an editor and radio
craftsman."

ಕೆಲದಿನಗಳ ಹಿಂದೆ ಡಾ. ಎಚ್. ರಂಗನಾಥ ಅವರು
ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸಿದ 'ಮಕ್ಕಳಿವರೇನವ್ವ' ಎಂಬ
ಕುಟುಂಬ ಯೋಜನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ
ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವಾದುದು. ಅದೊಂದು
ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೆನಿಸದೆ ಶೈ
ಮಿತಿಮೀರಿ ಬೆಳೆದ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೂ,

ತ್ತಂದೆತಾಯಿಗಳಿರಲಾ ಇಂತಹ ಒಂದು
ರೋಚನೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿದೆ
ಎಂದು ಸಾರಿ ಹೇಳುವಂತಿತ್ತು. ಸಮಾಜದ
ಮಾರಿ ಮಾಲೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿ ಜನತೆಯ
ಕಂಬನಿ–ನಗೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹಾಕಿ ಹೃದಯ
ವನ್ನು ಮಿಡಿಯುವಂತಹ ಸಾಕ್ಷಿಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿತ್ತು;
ನೀಲ್ ಆರ್ಮಸ್ಟ್ರಾಂಗ್ ಪ್ರಥಮ ಚಂದ್ರ
ಮಾನವನಾಗಿ ಚಂದ್ರಲೋಕದಲ್ಲಿ ಆತನು
ಇರಿಸಿದ ಪ್ರಥಮ ವಾಮನನ ಪಾದವೇ ಪ್ರಥಮ
ಐತಿಹಾಸಿಕ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮ ಪಾದ ಹೇಗಾಯಿತು?
ಎಂಬುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತ
ಅದರೊಂದಿಗೆ ಚಂದ್ರನನ್ನು ಕುರಿತು ನಮ್ಮ
ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಕಾವ್ಯಮಯ
ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಗೀತಸಂಗೀತಗಳೊಂದಿಗೆ
ವಿವರಿಸುತ್ತ ಎಪೊಲೋ ಅಂತರಿಕ್ಷ ವಿಮಾನದ
ಕೇಪ್ ಕೆನಡಿಯಿಂದ ಉಡ್ಡಾಣ ಮಾಡಿದ
ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆಯಲ್ಪಟ್ಟು
ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಬಹುಜನರಿಂದ ಈ
ಶಬ್ದಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ದೊರಕಿತು. ಇದರ
ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೆಂದರೆ ನೀಲ್ ಆರ್ಮಸ್ಟ್ರಾಂಗ್
ಚಂದ್ರಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸಿದ ದಿನವೇ ಆದು
ಧಾರವಾಡ ಬಾನುಲಿಯಿಂದ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡುದು.
'ತಿಂಗಳ ಲೋಕದ ಅಂಗಳದಲ್ಲಿ' ಎಂಬ
ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಶಬ್ದಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿ
ದವರು ಎನ್ಕೆ.

೩. ಇತರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು

ನಾಟಕ, ಸಂಗೀತ, ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರರೂಪಕಗಳು ಇವುಗಳ ಹೊರತಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಶಾಲಾಮಕ್ಕಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಕಾಲೇಜ ಯುವಕರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ, ಇವಲ್ಲದೇ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಚರ್ಚೆ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು, ಚರ್ಚಾಗೋಷ್ಠಿಗಳು, ಗಾಂಧೀ ಸ್ಮೃತಿ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಧ್ವನಿವಾಹಿನಿ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ರಂಜಕ, ಬೋಧಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ವರ್ಗೀಕರಣವನ್ನು ಮಾಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಕ್ಕಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ :

ವಿಶಿಷ್ಟ ಶ್ರೋತೃವರ್ಗದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ವರ್ಷವೂ ನವೆಂಬರ್ ೧೪ ರ ನೆಹರೂ ಜನ್ಮ ದಿನಾಚರಣೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ, ಅಂತರ್ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಕ್ಕಳ ದಿನಾಚರಣೆ ಎಂದು ಆಚರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮೈಕ್ರೋಫೋನಿಗೆ ಎಳೆತಂದು ಅವು ಮೈಚಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ 'ಕಾಂಪೇರ್' ಆದವರು ನಡೆಸಿಕೊಡುವದು ಆಯಾ ಕಾಂಪೇರ್‌ಗಳ ಚಾತುರ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುತ್ತವೆ. ಮುದ್ದು ಮಕ್ಕಳು ಮುಗ್ಗರಿಸುತ್ತ ಮುದ್ದು, ಮುದ್ದು ಮಾತಾ

ಡಿದರೂ ಒಂದು ಚೆಂದ, ಎಡವಿದರೂ ಒಂದು ಚೆಂದ, 'ಮಾತಾಡುವದಿಲ್ಲ ಹೋಗು' ಎಂದು ಹಟ ಮಾಡಿದರೂ ಒಂದು ಚೆಂದ. ನಾಲ್ಕು ಸಾಲಿನ ಒಂದು ಪುಟ್ಟ ಕಥೆಯನ್ನು ಒಂದು ಅಸಂಬದ್ಧ ಚುಟುಕವನ್ನು ಹೇಳಿದರಂತೂ ಆ ಮಗುವಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮೌಲಿಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಂಪೇರ್‌ನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಖಕನು ಒಂದು ಮಗುವನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸುವಾಗ "ಮಗು, ನಿನಗೆಷ್ಟು ವರ್ಷ?" ಎಂದಾಗ ಮಗು ಸುಮ್ಮನೇ ಇತ್ತು. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿತು. ಆ ತಾಯಿ ನಾಲ್ಕು ಬೆರಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಮಗುವಿನ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದರು. ಸರಿ, ಮಗುವು ತಾಯಿಯಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಿತು ಎಂದುಕೊಂಡು "ಮಗು, ನಿನಗೆಷ್ಟು ವರ್ಷ" ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಆ ಮಗು ಮೈಕ್ರೋಫೋನ್ ಮುಂದೆ ಕೂತುಕೊಂಡು ತನ್ನ ತಾಯಿಯಂತೆ ನಾಲ್ಕು ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿತು ಮಾತ್ರ, ಮಾತಾಡಲಿಲ್ಲ. ರೇಡಿಯೋ ಎಂದರೆ ಬರೀ ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮ, ಎಂಬ ತತ್ವ ಆ ಮಗುವಿಗೇನು ತಿಳಿಯಬೇಕು? 'ಕಾಂಪೇರ್' ಆಗಲಿ, ಒಂದು 'ಸ್ಟಾಕ್ ಕ್ಯಾರೆಕ್ಟರ್' ಆಗಲಿ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಮಗುವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ವಿಶ್ವಾಸದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮೈ ಛಳಿ ಬಿಟ್ಟು ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವದು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೌಶಲ, ಅದೊಂದು ಯೋಗಸಾಧನೆಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. 'ಯೋಗಃ ಕರ್ಮಸು ಕೌಶಲಂ'. ಮಕ್ಕಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಸುವವರು

ಮಕ್ಕಳ ಮನೋಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತವರಾಗಿರಬೇಕು. ಮಕ್ಕಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಮನರಂಜನೆಯಾಗಬೇಕು; ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಎರಡು ಮಟ್ಟದ ವಯೋಮಾನಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತವೆ. ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಒಳಗಿನ ಒಂದು ಮಟ್ಟ; ಎಂಟರಿಂದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗಿನ ಮತ್ತೊಂದು ಮಟ್ಟ. ಈ ಎರಡೂ ಮಟ್ಟದ ವಯೋಮಾನದ ಮಕ್ಕಳ ಆಸಕ್ತಿಯೇನು, ಅಭಿರುಚಿಯೇನು, ಎಂಬುದನ್ನರಿತುಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವಂತಹ ಕಥೆ, ಹಾಡು, ರಮ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆಯನ್ನು ತಜ್ಞರಾದವರೆ ಬರೆದು ಮಕ್ಕಳ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಮಕ್ಕಳ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ಮಗುವಾಗಿ ತಮಾಷೆ ಮಾಡುತ್ತ, ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತ ಕಥೆಯೊಡನೆ ಪಶುಪಕ್ಷಿಗಳ ಅನುಕರಣೆಗಳಿಂದ, ಅಭಿನಯ ಪೂರ್ವಕ ಗೀತಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಉಲ್ಲಸಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುವದು. ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾದ ವಿಶೇಷ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸೆಳೆಯುವಂತಹ ಧಾಟಿ ಕೂಡಿಸಿ ಸಂಗೀತ ಬಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಹಾಡಿಸಿದಾಗ ಉತ್ತಮ ಮನರಂಜನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ 'ಬೊಮ್ಮನಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಂದರಜೋಗಿ' ರೇಡಿಯೋದ ಮೇಲೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಸಮೀಚೀನವಾದ ಸಂಗೀತವನ್ನು ನೀಡಿತ್ತು. ಶ್ರೀ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಹಲವಾರು ಮಕ್ಕಳ ಗೀತಗಳು ಅಭಿನಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಶಬ್ದ ಧ್ವನಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವದರಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪೆಪ್ಪರಮೆಂಟು ಸವಿದಷ್ಟು

ಸವಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಗೀತಗಳಲ್ಲಿ ಚರಣಗಳ ಪುನರುಚ್ಚಾರವು ಮಕ್ಕಳ ಸ್ಮರಣೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಕಾರಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ :

ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆಮನೆಯ ಗೃಹಿಣಿಯರಿಗಾಗಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಡಿಗೆಗಳು, ಹರಿಕಥೆ, ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳು, ಹಬ್ಬ-ಹುಣ್ಣಿಮೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಗೀತಗಳು, ನಾಟಕಗಳು, ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಖರ್ಚು, ವೆಚ್ಚ, ಮಿತವ್ಯಯ, ನೆರೆಹೊರಿಕೆ, ವಸ್ತ್ರ-ಒಡವೆಗಳು, ಉಡಿಗೆ-ತೊಡಿಗೆಗಳು ಈ ವಿಷಯಕವಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಹೆಚ್ಚು ರಂಜಕವಾದರೆ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಹಾಗೂ ಉದ್ಯೋಗಸ್ಥ ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಆಗುಹೋಗುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ನಾಟಕ ರೂಪಕಗಳು ವಿಶೇಷ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಬಲ್ಲವು. ಕಾಲೇಜ ಯುವತಿಯರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಗುರಿ, ಜೀವನದ ಅಭಿಲಾಷೆ, ಭಾವೀ ಪತಿಯ ಆಯ್ಕೆ, ತಾನು ಮೆಚ್ಚುವ ಪತಿರಾಯನೆಂತಹನಿರಬೇಕು ? ಫ್ಯಾಶನ್ನುಗಳು, ಸೌಂದರ್ಯದೃಷ್ಟಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಲವು-ನಿಲವುಗಳು ಈ ಮೊದಲಾದ ವಿಷಯಗಳು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಬಹುದು. ಯುವಕರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರು ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ತಮ್ಮ ಬೇಕುಬೇಡುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ವಾಕ್ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರಬೇಕು. ಅವರಿಗೆ ಇಂದಿನ Demo-

cracy, ಬರಿ ಒಂದು ರಾಜಕೀಯ ಬೂಟಾಟಿಕೆಯೆನಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ಏಕೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು. ಇಂದಿನ ಯುವಕನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇಡಾದ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಿರಾಶೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗಗಳ ಭೂತಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾದ ಈ ಯುವಕನಿಗೆ ತನ್ನ ಹೃದ್ಗತವನ್ನು ತೋಡಿಕೊಳ್ಳುವದಕ್ಕೆ ಮೈಕ್ರೋಫೋನ್ ಒಂದು ಸಮರ್ಪಕ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥ ಮಾಧ್ಯಮವೆನಿಸಬೇಕು.

ರೇಡಿಯೋ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ :

ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದ ಹಾಸ್ಯ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿವೆ. ರೇಡಿಯೋ ದಲ್ಲಿಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯವಂತಿಕೆ ಈಗೀಗ ಒಂದಿಷ್ಟು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ ಎಂದರೂ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ವಾತಾವರಣ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ, ಆಕಾಶ ವಾಣಿಯಲ್ಲಂತೂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಶೃಂಖಲೆಯಿದ್ದಾಗ ಉತ್ತಮಮಟ್ಟದ ಹಾಸ್ಯ ಬರಿ 'ಹ್ಯೂಮರ್ ವೀಕ್' (ಹಾಸ್ಯಸಪ್ತಾಹ! ಇದುವೆ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯ-ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಸಪ್ತಾಹ!) ಆಚರಿಸಿದರೆ ಉದ್ಭವವಾದೀತೆ? ಆಕಾಶವಾಣಿಯು ಅನೇಕ ಪ್ರಚಾರಾತ್ಮಕ ಸಪ್ತಾಹಗಳಲ್ಲಿ ಈ ವಿನೋದ ಸಪ್ತಾ ಹವೂ ಒಂದು. ವಸಂತ ಸಮಯಕ್ಕೆ (ಹೋಳಿಹುಣ್ಣಿಮೆ ಎನ್ನುವದು ಸ್ವಲ್ಪ ಒರಟಾದೀತು) ಇಂತಹ ವಿನೋದ ಸಪ್ತಾಹ

ಗಳು ಏರ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅದರ ಫಲಶ್ರುತಿಯಾಗಿ ಇಂತಹ ಸಪ್ತಾಹಗಳ ಆಚರಣೆ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದವೇ ಆಗಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಅಪಹಾಸ್ಯವೇ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯರಸ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕೊರತೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಿ. ಜಿ. ವೋಡಹೌಸರಂತಹ ಒಬ್ಬ ಕಾದಂಬರಿಕಾರನು ಹುಟ್ಟಿಲ್ಲ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಅಲ್ಲ.

೪. ಬಾನುಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆ

ಬಾನುಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆ ಕನ್ನಡವೇ ಏಕೆ? ಭಾರತೀಯ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವೃತ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವದು ಒಂದು 'Specialised form of writing' ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಸಿನೆಮಾ ಬರೆವಣಿಗೆಯಾಗಲಿ, ಬಾನುಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆಯಾಗಲಿ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಪರಿಣತಿಯ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬಾನುಲಿ ಗಾಗಿ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವವರಿಗೆ ಬಾನುಲಿ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿಕೊಡುವಂತಹ ಯಾವ ಪುಸ್ತಕವೂ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಆಗೊಮ್ಮೆ, ಈಗೊಮ್ಮೆ ಬಾನುಲಿ ಕೇಂದ್ರದವರು ನಾಟಕ, ಶಬ್ದ ಚಿತ್ರ, ವಿನೋದ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಬರೆವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ತರಬೇತಿಯ ಕಮ್ಮಟ ಗಳನ್ನು, ವಿಚಾರ ಗೋಷ್ಠಿಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಶಿಬಿರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನ ಬರೆಹಗಾರರಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರಕುವದು ತೀರ ವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕೇಂದ್ರಗಳ ಪ್ರೊಡ್ಯೂಸರರು ಹೊರಗಿನ ನಾಟಕಕಾರರನ್ನು ಭೆಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ನಾಟ ಕದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ಅದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಮಾಲೋಚಿಸಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲನೆಯ ವಾಚನ, ಆಮೇಲಿನ ರಿಹರ್ಸಲ್, ಕೊನೆಯ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಣ

ಈ ವಿವಿಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಸಹಕಾರವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ವಿಶೇಷ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊರತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿತ್ತು. ಈಗ ಅದೂ ಕೂಡ 'ನಾಮಕಾವಾಸ್ತೆ' ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಹಾಗೂ ಯಶಸ್ವಿ ತ್ರೈಮಾಸಿಕ ನಾಟಕವೊಂದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ನಾಟಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಕ್ಕಾಗಿ ಆಯ್ಕೆಯಾದರೆ ಅದು ಭಾರತೀಯ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಮುಖ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತವಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರೆವಣಿಗೆಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಾಲನೆ ದೊರೆತುದು ಸ್ತುತ್ಯ. ಆದರೆ ಬರಬರುತ್ತ ಈ ಆರಂಭಶೂರತ್ವ ಕ್ಷೀಣಿಸತೊಡಗಿದೆ.

ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ 'ಫೇಡಿನ್' (fadein) ಎಂದರೇನು? 'ಫೆಡೌಟ' (fadeout) ಎಂದರೇನು? ಇದರ ಕಲ್ಪನೆ ಇರುವದಿಲ್ಲ. ಇವೇನು ಮಹಾ ಕಠಿಣ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎರಡೆರಡು ನಿಮಿಷಗಳ ಒಂದೊಂದು 'ಸಿಕ್ವೆನ್ಸ' ಹ್ಯಾಗೆ 'ಫೆಡಿನ್' ಮತ್ತು 'ಫೆಡೌಟ' ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಪ್ರವೇಶ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣಿಗಳಿಗೂ 'fadein', 'fadeout' ಎನ್ನುತ್ತೇವೆ. ಒಬ್ಬ ನಟನು (ಅರ್ಥಾತ್ ಅವನ ಧ್ವನಿ) ಮೈಕ್ರೋಫೋನ್ ರೇಂಜಿನಿಂದ ಡೆಡ್ ಎಂಡ್‌ಗೆ (dead end) ಬಂದು 'ಫೆಡೌಟ್' ಆಗುತ್ತಾನೆ?– ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಟಕಕಾರನ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನೂ ಆತ ತನ್ನ ತಿಳುವಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬರೆದಂತೆ

ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಎಂದೇ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ. ಆಮೇಲೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಪಕನು ರೇಡಿಯೋದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕೊಡುವದು ಒಂದು ವಿಧಾನ ಬೇರೆ. ಇದರಿಂದ ಎಲ್ಲ ನಿರ್ಮಿತಿಗಳು ಒಬ್ಬ ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಪಡಿಯಚ್ಚುಗಳಾಗಿಯೇ ಹೊರಬರುವ ಭಯವಿದೆ. ಹೊರಗಿನ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕಲ್ಪನೆ ಇದ್ದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ರೇಡಿಯೋ ನಾಟಕವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವದರಿಂದ ಕಲ್ಪನಾ ವೈವಿಧ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯ ಶೈಲಿ :

ಒಬ್ಬ ಭಾಷಣಕಾರನು ಕೂಡ ರೇಡಿಯೋ ಭಾಷಣದ ಸೀಮಿತಗಳನ್ನು, ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಯೆ ಒಂದು ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಪ್ರಸಾರಕನು ಬರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡತೊಡಗಿದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಸಹಜತೆ ಇಲ್ಲದಾಗಿ ಕೇಳುವದಕ್ಕೆ ಕೃತಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಶನ ಕೊಳ್ಳುವವನ, ಕೊಡುವವನ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿ ಒಂದೇ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂದರ್ಶಕನು ಅನುಭವಿಕನಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸಾರದ ಬಾಯಿಮಾತಿನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದರಷ್ಟೆ ಸಾಲದು. ಅವನೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ ಕೊಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾದ ಆಡು

ಮಾತನ್ನು ನುಡಿಯಬೇಕಾಗುವದು. Spoken word ನ ನಿರ್ಮಾಪಕನು ಈ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ಏಕರೂಪತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವದು. ಜಾಹೀರ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಎತ್ತರದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಮಧ್ಯ ವಿರಾಮ ಕೊಟ್ಟು ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಮಾತನಾಡುವ ತಂತ್ರವು, ಸಭೆಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಬಹುದು. ರೇಡಿಯೋ ಕೇಳುಗನಿಗಲ್ಲ, ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸಾರ ಭಾಷೆಯೊಂದು ಬೇರೆಯೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ತೀರ ಗ್ರಾಂಥಿಕವೂ ಅಲ್ಲ; ತೀರ ನಡುಮನೆ, ಅಡುಗೆ ಮನೆಗಳ ಮಾತೂ ಅಲ್ಲ—ಇಂತಹ ಒಂದು ಮಧ್ಯಮಾರ್ಗದ ಆಡುಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುಶಲ ಪ್ರಚಾರಕನು ತಾನೇ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುಭವಿಕ ಕಲಾವಿದನು ಮಾತ್ರ ಲಿಖಿತ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಕೊಡಬಲ್ಲ. ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರಕ ಮತ್ತು ಶ್ರೋತೃವಿನ ಸಮ್ಮುಖತೆಯೇ ಬರುವದಿಲ್ಲ.

ರೇಡಿಯೋ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಟೇಪರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ ಪಾತ್ರ :

ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಟೇಪ್‌ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರ್ಮಾಪಕನ ಕೆಲಸವೇನೊ ಹೆಚ್ಚಿದೆ, ಆದರೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಶಕ್ಯವಿದ್ದಷ್ಟು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಅನನುಭವಿಕ (ರೇಡಿಯೋ ಮಟ್ಟಿಗೆ!) ಮಂತ್ರಿಗಳ, ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಧ್ವನಿ-ಮುದ್ರಿತ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಶಿಖರಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು

ಮುಟ್ಟಿಸುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಟೇಪ್ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಅವತಾರದೊಂದಿಗೆ ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ಹೊರಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಮಹಾಮಹಾನ್ ವಾಗ್ಮಿಗಳ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಅವುಗಳ ಅವತರಣಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಟೇಪ್ ರೆಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹೊರಗಿನ ಸಂಗೀತ ಸಭೆಗಳನ್ನು, ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಹುಜನ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಎಡಿಟ್ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಕೇಂದ್ರದ ಪ್ರಸಾರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಕ್ಕೇ ಅರ್ಧಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೇಳೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹಿಂದುಸ್ಥಾನಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವಕಾಶ, ಸ್ಥಾನ-ಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿರುವದು ಪ್ರಾಪ್ತವೆ ಆಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಪದ್ಧತಿಯು ಕ್ರಮೇಣ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ಸಿನೆಮಾ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿಯ archivesನಲ್ಲಿ ಕಾದಿಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಸಂಗೀತಗಾರರ, ಸಂಗೀತ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಸಂಗೀತಾಭಿರುಚಿಯುಳ್ಳ ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಾಗಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ನೀಡಬಲ್ಲವು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಒರುವಲ್ಲಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಓಲ್ಡ ಮಾಸ್ಟರ್ಸ್' ಎಂದರೆ ಹಳೆಯ

ಋಷಿಗಳ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ, ಕಲಾತ್ಮಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸಿ ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಅಂಥವರ ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟಿರುವದು ಸ್ತುತ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿದೆ.

ಟೇಪ್ ರಿಕಾರ್ಡಿಂಗ್ ಬರುವ ಮೊದಲು ಬಹಳಷ್ಟು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು (ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲವೂ) live ಆಗಿ ಪ್ರಸಾರವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಎಲ್ಲೋ ಅಪರೂಪಕ್ಕೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು, ಭಾಷಣವನ್ನು 'ಡಿಸ್ಕ್' ಮೇಲೆ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾಷಣಕಾರರಿಗೆ ಇತರ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ರಿಹರ್ಸಲ್ ಕೊಡುವದು ಅವಶ್ಯವಿತ್ತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ತಪ್ಪಿದರೆ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಗೊಂದಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದರೆ ಇಡಿ ನಾಟಕವೇ ಕೆಟ್ಟು ಕೇಂದ್ರಕ್ಕೆ ಅಪಖ್ಯಾತಿ ತರುವ ಸಂಭವವಿತ್ತು. ಭಾಷಣಕಾರರಂತೂ ಹೊಸಬರೇ ಬರುವದು ಹೆಚ್ಚು. ಬಂದವರಿಗೆ "ಕೆಂಪು ದೀಪ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಭಾಷಣ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿರಿ" ಎಂದು ಸೂಕ್ತ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಎಷ್ಟೋ ಜನ, ಕೆಂಪು ದೀಪ ಬರುತ್ತಲೇ "ಸುರವು ಮಾಡಲ್ಯಾ" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಸಾರದ ಪ್ರಾರಂಭ ದೆಶೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಅಚಾತುರ್ಯಗಳು ಅನೇಕ ವಿಧವಾಗಿ ಘಟಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಪಕನಂತೂ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣಾಗಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಕಡೆಗೂ ತನ್ನ Sound effects ನ ಮುದ್ರಿಕೆಗಳ ಕಡೆಗೂ ಗಮನವಿಟ್ಟು ಅಷ್ಟಾವಧಾನಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರಲ್ಲೂ ಕೆಲವೊಂದು ಡಿಸ್ಕುಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವ

ರೀತಿ ನಾಡಿಕೆಗಿಂತ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಗುವಿನ ಅಳುವಿನ ಬದಲು ಸಿಂಹದ ಗರ್ಜನೆಯು ಬರಬಹುದಾಗಿತ್ತು.

ರೇಡಿಯೋ ಲೇಖಕರು — ನಿರ್ದೇಶಕರು :

ಕಳೆದ ಅರ್ಧಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕ, ಪ್ರಸಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ' 'ಲೂಯಿ ಮ್ಯಾಕ್ನಿಸ್' ಮತ್ತು 'ನಾರ್ಮನ್ ಕಾರ್ವಿನ್' ಪ್ರಸಾರ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಪ್ರವರ್ತಕರು. 'ಆರ್ಸನ್ ವೆಲಿಸ್', 'ಫೆಲಿಕ್ಸ ಫೆಲ್ಟನ್', 'ವಾಲ್ ಗೀಲ್ ಗುಡ್', ಡಿ.ಜಿ. ಬಡ್ಸನ್ ಇವರು ಬಿ.ಬಿ.ಸಿ.ಯ ಹೆಸರಾಂತ ನಿರ್ಮಾಪಕರಾದರೆ ಹರ್ಮನ್ ಕೇಸರ್, ಟೈರಾನ್ ಗಥ್ರಿ, ಟ್ರೇವರ್ ಹೀಥ್ (ಇವರು ಆಸ್ಟ್ರೇಲಿಯಾದವರು) ಎವೆರಿ ಬಾನೆಟ್, ಆಗಾತ್ ಮೆಲ್, ನಿಕಲ್ ಓಬಿ ಮೊದಲಾದವರು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕ ಕಾರರು. ಭಾರತ ಆಕಾಶವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ರೇಡಿಯೋ ಲೇಖಕ-ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲಿ ಮೆಲ್ ವಿಲ್ ಡಿಮೆಲೊ, ಪು. ಲ. ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಶಿವಸಾಗರ ಮಿಶ್ರ, ಚಿರಂಜಿತ್, ಉಮಾ ಚಂದ್ರನ್, ಆದಿ ಮರ್ಜಬಾನ್, ಸೋಮು; ಎ. ಎನ್ ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಸಾ. ಕಸ್ತೂರಿ, ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಶ್ರೀರಂಗ, ಎಸ್. ಎನ್. ಶಿವಸ್ವಾಮಿ, ವಿ. ಸೀ., ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗ ನಾಥ್, ರಾಘವೇಂದ್ರ ಇಟಗಿ, ಎನ್ಕೆ ಮೊದಲಾದವರ ಹೆಸರು ಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ಕೊನೆಯ ಮಾತು :

ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಇನ್ನೂ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೊಂಡು ಬೆಳೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ರೇಡಿಯೋ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಹೆಚ್ಚಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮುಂಬರುವ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ರೇಡಿಯೋದ ಮಹತಿ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಲಿರುವ ಮುನ್ಸೂಚನೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತಲಿವೆ. ರೇಡಿಯೋ ಲೇಖನವು ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನ ದಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಒಂದು ವೃತ್ತಿ. ರೇಡಿಯೋ ಲೇಖನವು ಒಂದು ವ್ಯವಸಾಯವಾಗಿ ಕಲಾವ್ಯಾಸಂಗ ವಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಹೊಂದಬೇಕಾದ ಒಂದು ಕಲೆ. **ಬಾನುಲಿ ಬರೆವಣಿಗೆ** ಎಂದರೇನು? ಎಂಬುದು ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲೇಖಕ ನಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವದು ಅವಶ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಯತ್ನವು ಒಂದು ದಿಕ್ಸೂಚಿ ಮಾತ್ರ.

ಉಪನ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

ಇತ್ತೀಚಿನ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು

—()—

1	ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಲಲಿತಪ್ರಬಂಧಗಳು	—ವ್ಹಿ. ಎನ್. ಸಿಂಪಿ
2	ಇಕ್ಕೇರಿ ಅರಸರು	—ಕೆ. ಗುಂಡಾಜೋಯಿಸ
3	ಟೀಕಾಚಾರ್ಯರು	—ಪಿ. ಎಂ. ಗಲಗಲಿ
4	ಭೂಕಂಪಗಳು ಹಾಗೂ ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಗಳು	—ಎಂ. ಎಫ್. ಕರೆಣ್ಣವರ
5	ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಭೂಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಬ್ಯಾಂಕುಗಳು	—ಟಿ. ಎನ್. ಪಂಡಿತ
6	ರವೀಂದ್ರರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ತತ್ವಜ್ಞಾನ	—ಅನಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ
7	ಷೇಕ್ಸಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ	—ವ್ಹಿ. ಕೆ. ನವಲಗುಂದ
8	ಗುಹ್ಯರೋಗಗಳು	—ಎಸ್. ಜಿ. ನಾಗಲೋಟಿಮಠ
9	ಸಾರುಹುಣ್ಣು	—ಎಸ್. ಎಸ್. ನರಸಣಗಿ
10	ಕೈಮಗ್ಗದ ಉದ್ದಿಮೆಯ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ	—ವ್ಹಿ. ಬಿ. ಅಂಗಡಿ
11	ಬಣ್ಣಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣ ಹಾಕುವ ಕಲೆ	—ಜಿ. ಎ. ಕಲ್ಲೂರ
12	ಭಾರತದ ಆದಿವಾಸಿಗಳು	—ಸಿ. ಆರ್. ಮುದಭಾವಿ

ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣ — ಪ್ರಕಟನ ವಿಭಾಗ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೩